

**KEPENARIAN TOPENG
DALAM KARYA TARI “KAYUNGYUN”**

KARYA SENI KEPENARIAN



Oleh :
Praja Dihasta Kuncari Putri
NIM 13134188

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2017**

**KEPENARIAN TOPENG
DALAM KARYA TARI “KAYUNGYUN”**

KARYA SENI KEPENARIAN

Untuk memenuhi persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S-1
Program Studi Seni Tari
Jurusan Seni Tari



Oleh :
Praja Dihasta Kuncari Putri
NIM 13134188

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2017**

Tugas Akhir Karya Seni
KEPENARIAN TOPENG
DALAM KARYA TARI "KAYUNGYUN"

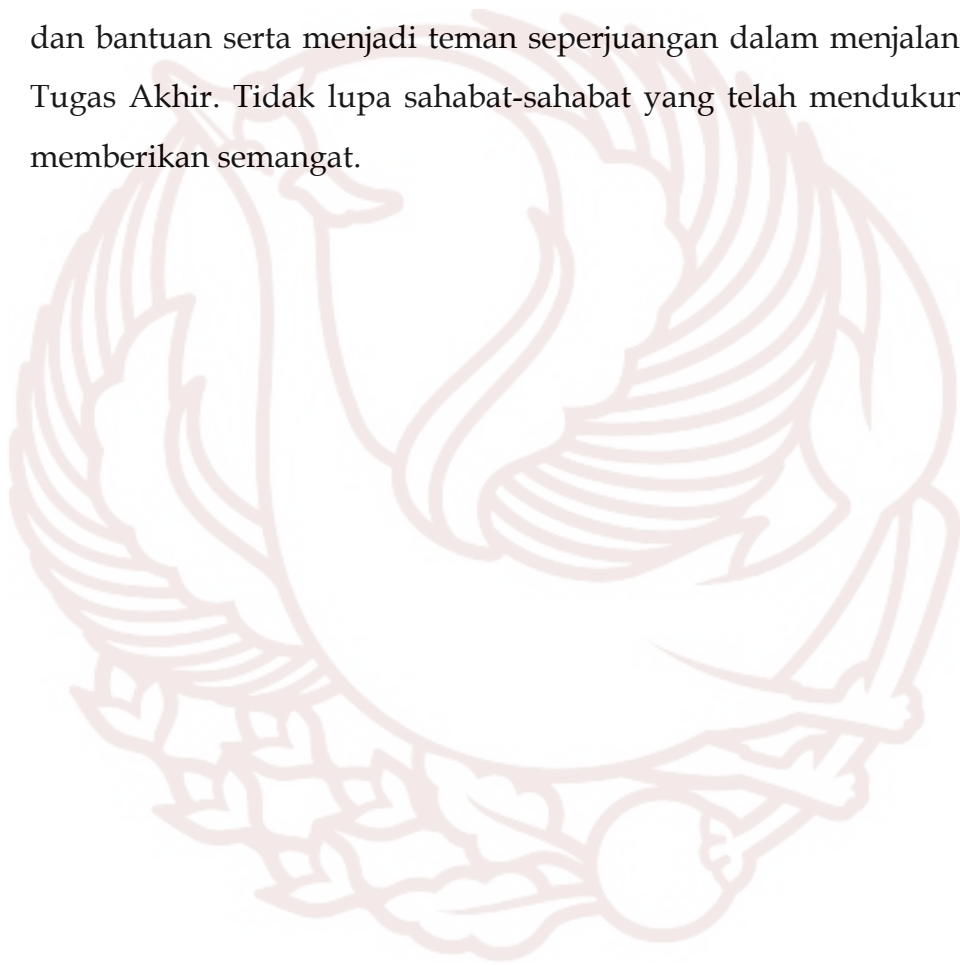
Praja Dihasta Kuncari Putri
NIM 13134188

Susunan Dewan Penguji

NIP 19611111982032003

PERSEMBAHAN

Karya penyajian tari ini penyaji persembahkan kepada kedua orang tua dan keluarga penyaji, Basuki Sapta Kuntjoro dan Asmarawati yang telah mendukung secara moral maupun material. Kepada kekasih penyaji bernama Nanang Dwi Purnama yang telah memberi dukungan dan bantuan serta menjadi teman seperjuangan dalam menjalani ujian Tugas Akhir. Tidak lupa sahabat-sahabat yang telah mendukung dan memberikan semangat.



MOTTO

Jangan pernah membatasi diri dalam belajar.

Ilmu itu tak terbatas. Ilmu itu tak berujung. Ilmu itu tak akan sia-sia.

Terkadang kemalasan dan rasa tidak percaya diri datang menghampiri, namun tak apa. Itulah warna dalam perjuangan, yang akan indah pada waktunya.

Seperti pelangi yang akan hadir setelah adanya hujan badai.



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini,

Nama : Praja Dihasta Kuncari Putri
NIM : 13134188
Tempat, tgl lahir : Kendal, 13 April 1995
Alamat : Jln. Gajah Raya 15A Gayamsari, Semarang
Program Studi : S1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa deskripsi karya seni saya dengan judul Kepenarian Topeng dalam Karya Tari "KAYUNGYUN" adalah benar-benar hasil interpretasi penyaji sendiri atas karya tari "KAYUNGYUN" karya Matheus Wasi Bantolo sesuai dengan ketentuan berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam deskripsi karya seni saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian deskripsi karya seni saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima dapat dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 3 Agustus 2017

Penyaji,



Praja Dihasta Kuncari Putri

INTISARI

KEPENARIAN TOPENG DALAM KARYA TARI KAYUNGYUN (PRAJA DIHASTA KUNCARI PUTRI, 2017), Deskripsi Tugas Akhir Karya Seni Kepenarian Program Studi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Kepenarian sebagai kemampuan tubuh dalam mengungkapkan suatu karya tari dituangkan dalam deskripsi karya tari dengan judul “Kepenarian Topeng dalam Karya Tari Kayungyun”.

Tujuan penulisan ini adalah untuk menguraikan proses kekaryaan dan deskripsi sajian kepenarian topeng dalam karya Kayungyun karya Matheus Wasi Bantolo. Kepenarian topeng ini menggunakan kerangka konseptual yang terdapat pada buku Topeng Panji Mengajak Kepada yang Tersembunyi yang ditulis oleh Timbul Haryono, Jurnal Matheus Wasi Bantolo Dewaruci Jurnal Pengkajian dan Penciptaan , Garan Joked Sebuah Pemikiran Sunarno dengan editor Slamet MD, dan Creating Through Dance tulisan Alma Hawkins terjemahan Y. Sumandiyo. Metode kekaryaan yang digunakan adalah observasi, wawancara, dan studi pustaka, serta proses kekaryaan dalam tahapan: tahap persiapan, pendalaman karakter, pengembangan materi, tahap penggarapan, dan tahap penyajian.

Ujian Tugas Akhir merupakan salah satu tahap akhir dalam perkuliahan untuk menyelesaikan Program Studi S-1 Seni Tari melalui jalur karya kepenarian. Materi tari yang disajikan adalah kepenarian topeng dalam karya “Kayungyun” karya Matheus Wasi Bantolo yang disajikan di Teater Besar ISI Surakarta pada tanggal 24 Juli 2017. Hasil interpretasi karya tersebut berisi tentang permasalahan kehidupan manusia yang tertuang dalam lembaran buku melalui pengkarakteran topeng dan gerak tari. Permasalahan yang dimaksud adalah permasalahan cinta yang transenden.

Kata kunci : Karya Seni Kepenarian, *Topeng*, *Kayungyun*.

KATA PENGANTAR

Puji syukur penyaji panjatkan kehadirat Allah SWT atas segala rahmat dan anugerah-Nya, sehingga penyaji dapat menyusun kertas kerja Tugas Akhir dengan baik dan lancar. Penyaji menyadari bahwa dalam penulisan kertas kerja ini masih jauh dari sempurna, baik dalam penulisannya maupun sajian garapnya. Pada kesempatan ini penyaji ingin menyampaikan ucapan terimakasih kepada teman-teman pendukung dan pihak-pihak yang membantu baik secara moril maupun materil.

Ucapan terimakasih disampaikan kepada Matheus Wasi Bantolo, S.Sn., M.Sn. selaku narasumber utama sebagai pencipta karya tari “Kayunyun” dan dosen pembimbing Tugas Akhir penyaji dalam proses kepenarian, F. Hari Mulyatno, S.Kar., M.Hum sebagai narasumber dalam dunia tari dan topeng, Joko Sarsito, A.Md yang telah memberikan bimbingan dalam teknik bervokal, Heru Purwanto, S.Sn , Fitria Trisna Murti, S.Sn, dan Rahma Putri, S.Sn yang telah meluangkan waktu, tenaga, pikiran dan dorongan semangat hingga kertas ini dapat terwujud.

Tidak lupa juga ucapan terimakasih penyaji sampaikan kepada orang tua yang memberikan dukungan moral maupun material demi berjalannya ujian Tugas Akhir penyaji, dan seluruh pendukung baik semua pemusik, artistik, dan tim produks-i yang dengan semangat tinggi membantu mewujudkan karya ini, serta kepada Rektor Institut Seni

Indonesia Surakarta, dan Dekan Fakultas Seni Pertunjukan yang memberikan dukungan berupa fasilitas selama proses pendidikan yang pengkarya tempuh selama ini.

Penyaji menyadari tulisan ini masih jauh dari sempurna. Harapan kritik dan saran guna memperluas wawasan pengetahuan di kemudian hari senantiasa diharapkan. Semoga tulisan yang sederhana ini dapat bermanfaat bagi semua pihak.

Surakarta, 3 Agustus 2017

Penyaji

Praja Dihasta Kuncari Putri

NIM 13134188

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PENGESAHAN	ii
PERSEMBAHAN	iii
MOTTO	iv
PERNYATAAN	v
INTISARI	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang	1
B. Gagasan	8
C. Tujuan	13
D. Manfaat	13
E. Tinjauan Sumber	13
F. Kerangka Konseptual	16
G. Metode Kekaryaaan	19
1. Observasi	19
2. Wawancara	20
3. Studi Pustaka	22
H. Sistematika Penulisan	26

BAB II PROSES PENCAPAIAN KUALITAS

A. Tahap Persiapan	27
B. Pendalaman Karakter	28
C. Pengembangan Materi	30
D. Tahap Penggarapan	31
1. Eksplorasi	31
2. Improvisasi	33
3. Komposisi	36
E. Tahap Penyajian	37
F. Hambatan dan Solusi	39

BAB III DESKRIPSI KARYA

A. Garap isi	41
B. Garap Bentuk	44
C. Skenario	68

BAB IV PENUTUP

A. Simpulan	74
B. Saran	75

DAFTAR ACUAN

GLOSARIUM

LAMPIRAN

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Seni merupakan ungkapan ekspresi dari pelakunya yang berasal dari hati dan pengalaman pribadinya sehingga menghasilkan suatu keindahan. Salah satu bentuk seni yang mengungkapkan keindahan melalui gerak adalah seni tari. Hal ini sesuai dengan yang diungkapkan oleh Suzanne K. Langer yang dikutip oleh Soedarsono dalam bukunya yang berjudul *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari* bahwa "Tari adalah gerak-gerak yang dibentuk secara ekspresif yang diciptakan oleh manusia untuk dapat dinikmati dengan rasa (1978:3)".

Dari pernyataan Suzanne K. Langer bahwa:

Dalam seni rasa memegang peranan terpenting. Namun sekali lagi, selagi jiwa manusia itu tidak hanya terdiri dari rasa, tetapi juga ada aspek-aspek kehendak dan akal, maka pancaran seni yang dihasilkan oleh manusia, selain rasa, kehendak atau kemauan akal sering pula memegang peranan penting. Jelasnya, kalau diperhatikan secara cermat, tari-tarian didunia ini ada yang merupakan ekspresi jiwa yang didominasi oleh kehendak atau kemauan, ada yang oleh akal, dan ada pula yang oleh rasa atau emosi (Soedarsono,1978:3).

Matheus Wasi Bantolo dalam buku *Dewaruci jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni* dengan judul *Alusan Pada Tari Jawa* mengungkapkan bahwa:

"Rasa adalah kesesuaian antara makna dan ungkapan yang dalam kajian ini dituangkan melalui gerak tari. Pengertian diatas yang berhubungan dengan kesesuaian makna dan

ungkapan serta keterkaitan dengan penalaman batin masyarakat Jawa dalam istilah kesenian Jawa disebut *mungguh*. Istilah *mungguh* digunakan untuk menyebut kesesuaian yang ada pada tari termasuk unsur-unsur yang terkait didalamnya” (Wasi Bantolo, 2003:429).

Sehingga olah rasa penting dalam penyajian karya tari agar pesan yang terkandung dalam tiap gerak dapat tersampaikan.

Tari adalah sebuah perilaku ekspresi dari pengalaman jiwa seniman melalui media atau bahan utama yaitu gerak tubuh penari. Penari adalah orang yang mengekspresikan esensi nilai-nilai kehidupan manusia melalui kemampuan tubuhnya, sedangkan kepenarian adalah sebuah perilaku dari sebuah konsep ekspresi yang menekankan kepada subjek material penari. Jadi, tari merupakan barangnya, penari merupakan orangnya, dan kepenarian adalah konsep garapannya (F. Hari Mulyatno. Wawancara, 23 Februari 2017). Menurut Didik Bambang Wahyudi, kepenarian adalah segala sesuatu yang berhubungan antara penari dengan tari yang dibawakan, yakni badan tidak kaku, bergerak mengalir mengikuti irama yang disebut dengan istilah *luwes*, memiliki teknik menari yang sesuai dengan penari itu sendiri, dan memiliki kepekaan dalam mendengarkan *gendhing*, sehingga segala sesuatu yang disajikan memiliki porsi yang pas, wajar, dan tidak berlebihan (Didik Bambang Wahyudi. Wawancara, 7 November 2016).

Penari dalam tari tradisi Jawa merupakan media primer. Posisi penari adalah mutlak, yang apabila posisinya digantikan oleh orang lain maka kualitas akan berbeda karena setiap penari memiliki kemampuan yang berbeda pula. Pada tari tradisi, konsep Jawa kuno menggunakan seni sebagai tontonan dan tuntunan, dalam vokabuler gerak memiliki arti atau pesan. Pesan tersebut dibagi menjadi 2 yakni pesan rasional dan pesan estetis. Pesan rasional berisi pemahaman rasa secara simbolik, contohnya dalam *sekarang sabetan* memiliki makna ambil yang baik dan buang yang buruk, sedangkan pesan estetis berisi kualitas dan rasa. Dalam penyampaian pesan, penari yang dapat menyampaikan pesan kepada penonton dengan kualitas, nilai, dan menyentuh hati sanubari penonton, maka penari tari tradisi Jawa tersebut dapat dikatakan penari yang baik (F. Hari Mulyatno. Wawancara, 23 Februari 2017).

Hal-hal tersebut diatas menjadi standar kualitas kepenarian seorang penari tari tradisi Jawa, sehingga untuk menjadi seorang penari tari tradisi Jawa tidaklah mudah. Dibutuhkan kedisiplinan gerak yang tinggi dan proses latihan yang terus menerus dilakukan. Pencapaian kualitas sebagai seorang penari tidak hanya menari, akan tetapi dituntut bisa menguasai *tembang*, *antawecana*, *geguritan*, dan akting sebagai bentuk penyampaian pesan dan penghayatan penari, serta segala sesuatu yang berkaitan dengan seni pertunjukan.

Pembelajaran menari di perguruan tinggi, pada awalnya penyaji dapat dengan mengikuti perkuliahan di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Pengalaman berharga yang pernah didapat oleh penyaji selama perkuliahan diantaranya dapat membantu ujian Tugas Akhir sebagai syarat mahasiswa guna mencapai derajat Sarjana. Selain itu penyaji juga ikut terlibat dalam proses penyajian tari yang lainnya, diantaranya *Bedhaya Suhingrat*, *Srimpi*, *Adaningsar Kelaswara* dan tari yang lain. Dalam proses tersebut, penyaji mendapat pengalaman tubuh yang belum didapatkan diperguruan sebelumnya. Hal ini menjadi kesempatan bagi penyaji untuk lebih memperdalam tari, khususnya tari putri gaya Surakarta.

Pengalaman penyaji yang lain adalah ikut berpartisipasi dalam acara Hari Tari Dunia 24 jam menari tahun 2015, dimana penyaji diberikan kesempatan untuk menari bersama Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta Sri Rochana Widiastutieningrum dengan dosen lainnya. Tari yang dibawa pada saat itu adalah tari *Bedhaya Welasihkarya* emputari Agus Tasman Romo Atmojo. Penari diberikan bimbingan langsung oleh pencipta tarinyadan kesempatan ini merupakan pengalaman yang luar biasa untuk memperdalam tari putri gaya Surakarta.

Selain pengalaman didalam kampus, penyaji juga banyak mempelajari cara bermain wayang orang, dimana penyaji menjadi

anggota dari komunitas Senjasri atau Seniman Remaja Sriwedari. Persiapan menuju pementasan, penyaji biasanya berlatih dengan seniman yang mahir dibidangnya, sehingga secara tidak langsung penyaji dapat belajar dari mereka dan banyak mengerti tentang karakter tokoh wayang yang dibawakan. Pengalaman lain dari luar kampus juga telah memotivasi penyaji untuk terus mendalami kepenarian putri gaya Surakarta.

Berdasarkan pengalaman yang telah dijalani penyaji hingga saat ini, pencapaian kualitas yang didapat cukup banyak. Penyaji sudah dapat melakukan tembang, antawecana, geguritan, dan yang lain yang berhubungan dengan seni pertunjukan. Tuntutan sebagai sarjana seni, penguasaan tidak hanya terletak pada kemapanan gerak tari saja, namun seperti yang penyaji sebutkan diatas harus mampu penyaji lakukan.

Saat mengikuti perkuliahan di semester V penyaji mendapatkan materi tari putri Topeng Sekartaji Tunggal karya Sulistya Haryanti. Dari pengalaman perkuliahan tersebut, penyaji diajarkan bagaimana menari dengan menggunakan properti topeng yang belum pernah penyaji tarikan sebelumnya. Sejak saat itu penyaji merasa tertarik dan ingin mempelajari tari genre topeng yang dirasa penyaji memiliki tingkat kesulitan yang tinggi karena dalam menggunakan properti

topeng, penyaji belajar untuk menyeimbangkan tubuh agar tetap pada bentuk *adeg* yang sesuai, dan melatih pernapasan saat menari.

Hal ini selaras dengan keinginan penyaji untuk mendorong diri sendiri agar dapat mencapai kualitas penari yang baik, sehingga pada semester VI penyaji membawakan tari Topeng Sekartaji Tunggal sebagai materi ujian pembawaan. Dalam prosesnya penyaji mengalami kesulitan namun tetap teguh dengan pilihan tari topeng. Banyak kekurangan yang ditampilkan penyaji namun semakin membuat penyaji bersemangat untuk mendalami dan memahami karakter tari dengan memakai topeng.

Salah satu karya dosen yang menurut penyaji menarik adalah Kayungyun karya Matheus Wasi Bantolo. Kayungyun merupakan karya tari bergenre drama tari topeng yang terinspirasi dari bentuk kesenian rakyat Topeng Dalang Klaten. Dalam Topeng Dalang Klaten para penari adalah dalang yang dalam penyajiannya juga menggunakan dialog dan tembang. Selain menggunakan topeng, karya tari Kayungyun ini merupakan bentuk baru dari drama tari topeng (Wasi Bantolo. Wawancara, 9 Februari 2017). Sebagaimana dalam Topeng Dalang yang menggunakan cerita Panji sebagai dasar ceritanya, Kayungyun menggunakan dasar cerita Panji. Cerita Panji mengisahkan percintaan antara Panji Inu Kertapati dan Dewi Sekartaji.

Penyaji ingin mengangkat sosok perempuan sebagaimana tokoh Dewi Sekartaji. Sehingga pada perkuliahan semester VII penyaji membawakan karya tari Kayungyun hasil interpretasi dari Nanuk Rahayu sebagai materi ujian kepenarian semester VII yang merupakan embrio menuju Tugas Akhir di semester VIII. Karya tari Kayungyun memiliki semua kompetensi seorang penari yang mencakup kecerdasan tubuh penari, kemampuan melakukan *tembang*, *geguritan*, dan akting. Kekurangan yang ada dalam diri penyaji dan kompetensi yang ada dalam karya Kayungyun menjadikan pertimbangan penyaji untuk dapat memenuhi standar kompetensi kepenarian sebagai materi Tugas Akhir sehingga dapat dijadikan sebagai pengalaman baru bagi penyaji demi meningkatkan kualitas dan potensi yang ada dalam diri penyaji, dan menjadi penari yang benar dalam melakukan gerakmemahami karakter setiap tarian yang dibawakan, dan memenuhi standar kompetensi kepenarian.

Kayungyun karya Matheus Wasi Bantolo telah dipentaskan beberapa kali di berbagai event. Karya ini pertama kali dipentaskan di Esplanade dalam Dans Festival di Singapore pada tahun 2009. Pementasan yang kedua tanggal 8-9 Februari 2011 dalam rangka Seminar Internasional Inao (Panji) di Thailand. Selanjutnya karya tari Kayungyun dijadikan bahan materi untuk Tugas Akhir S-1 bagi Elisa Vindu dan Dona Dhian Ginanjar pada tahun 2011.

Pada tanggal 11 Mei 2012 Kayungyun dipentaskan di Gedung Kesenian Jakarta dengan judul Kayungyun The Topeng Opera dan pada tahun yang sama dipentaskan di Sokhla Rajjabath University, Thailand dalam acara Festival Tari Internasional. Pada tahun 2013 kembali dipentaskan di London, Inggris. Tahun 2015 Topeng Panji Kayungyun menjadi bahan materi Tugas Akhir kesarjanaan bagi Fitria Trisna Murti dan disajikan secara tunggal dan menyajikannya dalam bentuk tunggal dan tidak mengangkat figur Dewi Sekartaji sebagai seorang putri raja namun representasi seorang wanita dengan segala permasalahan hati yang dialaminya. Di tahun yang sama, dalam bentuk duo atau duet dipentaskan tahun 2015 di Leipzig, Jerman.

B. Gagasan

Berdasarkan latar belakang diatas, penyaji memilih jalur Tugas Akhir kepenarian tokoh dalam karya tari Kayungyun. Penyaji tertarik dengan karakter topeng-topeng pada karya tari Kayungyun dengan menghadirkan sosok perempuan sebagaimana Dewi Sekartaji yang dalam cerita Panji dia adalah seorang wanita yang amat cantik, anggun, dan memiliki jiwa yang teguh. Dalam latar belakang cerita percintaannya yang rumit bersama Panji Inu Kertapati, membuat penyaji tertarik untuk mengambilnya sebagai bahan untuk ujian Tugas

Akhir. Pemakaian topeng dalam pertunjukannya menjadikan tantangan untuk penyaji agar lebih bekerja keras dalam menuju kepenarian yang baik.

Topeng diartikan sebagai penutup wajah. Topeng dalam kesenian memiliki pengertian penutup wajah dalam karakter tertentu sesuai dengan peran yang diperankan oleh penari topeng. Penyajian dalam kepenarian topeng, yang pertama penari harus setia kepada topengnya, yang dimaksud setia adalah penari mengikuti karakter topeng, bukan topeng yang mengikuti tubuh penari. Jadi, kehadiran topeng lebih diutamakan. Kedua, penari harus kuat karena untuk masalah keseimbangan tubuh penari, maka penari topeng harus melatih dirinya secara fisik agar tenaganya lebih kuat. Ketiga, memiliki ketajaman rasa, karena ketika sudah mengenakan topeng maka penglihatan akan terbatas. Ketiga ilmu tentang penyajian kepenarian topeng tersebut didapatkan dari spirit kuda yang ada dalam cerita Panji. Dalam menari topeng banyak hal yang mempengaruhi penari yaitu:

1. Ukuran lebar topeng. Topeng yang terlalu besar tidak akan nyaman dipakai dan mengganggu ekspresi serta penari.
2. Berat ringannya topeng.
3. Posisi gigitan topeng. Berpengaruh terhadap posisi pipi yang terkadang tidak masuk.

4. Jarak pandang mata topeng. Topeng yang dibuat bersifat statis, sehingga topeng milik penari satu dengan yang lain berbeda karena jarak antara mata dan mulut (untuk menggigit topeng) setiap orang berbeda (F. Hari Mulyatno. Wawancara, Februari 2017).

Metode menari dengan mengenakan properti topeng menurut F. Hari Mulyatno memiliki teknik dasar mengembangkan dari titik-titik kesadaran menggerakkan topeng, antara lain:

1. Kesadaran dibangun dari mulut penari yang berasal dari cokotan topeng.
2. Kesadaran dibangun dari arah hidung. Jadi kesan yang dihasilkan menjadi galak dan keras.
3. Kesadaran dibangun dari mata topeng. Cara yang dapat dilakukan adalah dengan meminta pendapat orang lain, apakah arah mata topeng sudah nampak seperti melihat orang tersebut.
4. Kesadaran dibangun dari janggut. Biasa digunakan untuk menggerakkan topeng alus dan putren.
5. Kesadaran dibangun dari pipi (F. Hari Mulyatno. Wawancara, Februari 2017).

Tokoh peran topeng di Jawa mengikuti wayang kulit purwa. Terdapat 7 karakter yakni alus, *agal*, *putren*, *buto*, *gecul*, hewan, dan dewa. Namun karakter dasar atau baku dari tokoh peran topeng terbagi menjadi 3 yaitu *agal*, alus, dan putren.

1. *Agal*: menggunakan tokoh Baladewa sebagai *adeg* untuk membuat topeng Klana.
2. *Alus*: menggunakan tokoh Arjuna sebagai *adeg* untuk membuat topeng Panji.
3. *Putren*: menggunakan tokoh Sembadra sebagai *adeg* untuk membuat topeng Sekartaji.

Industri topeng menggunakan karakter topeng diatas sebagai bahan baku untuk pembuatan karakter topeng yang lain. Sebagai contoh, tokoh Kartala merupakan pengembangan dari topeng klana namun pada bagian bibir dibuat *mingkem* atau gigi tak terlihat (F. Hari Mulyatno. Wawancara, Februari 2017).

Beberapa pengetahuan tentang teori sebuah topeng yang penyaji didapat membantu penyaji untuk lebih memahami cara mengambil sikap pada topeng yang dikenakan.

Karya tari Kayungyun mempertunjukan permasalahan cinta yang transenden/rumit dan abstrak. Cinta yang tak dapat diterangkan secara teori, dan memiliki tafsir berbeda pada setiap manusia yang merasakannya (Wasi Bantolo. Wawancara, Rabu, 9 Februari 2017). Hal menarik tentang cinta yang dimunculkan pada karya tari ini membuat penyaji juga ingin merasakan permasalahan yang ada dalam kehidupan seorang wanita pada karya tari Kayungyun.

Kayungyun yang merupakan materi Tugas Akhir Fitria Trisna Murti, membagi pertunjukan menjadi 4 bagian. Pada bagian awal penyaji Fitria menyanyikan *tembang* dan duduk diantara pemusik dan perlahan berjalan menghampiri topeng putri yang telah digantung di sisi kanan panggung lalu setelah topeng dikenakan penyaji Fitria menari menggunakan vokabuler gerak tari putri.

Pada bagian kedua terjadi suatu konflik dan penyaji Fitria mengganti topengnya dengan topeng putra gagah yang berwarna merah dan rambutnya yang digelung diudarnya dengan menarik cunduk rambut, lalu penyaji Fitria menari menggunakan vokabuler gerak tari gagah.

Pada adegan ketiga muncul adegan lucu yang dibawakan salah satu pemusik dengan mengenakan topeng berwajah lucu atau *gecul*. Setelah itu masuk adegan keempat yakni penyaji Fitria melepas topeng gagahnya dan kembali menjadi putri dengan simbol mengikat kembali rambutnya bersamaan dengan tembangan yang penyaji Fitria lakukan.

Penyaji memahami kesulitan yang akan dihadapi, maka penyaji akan lebih banyak melakukan latihan demi pencapaian kualitas dimana dapat menjiwai karakter, teknik dan kualitas vokal, penguasaan ruang, dan totalitas dalam melakukan gerak. Dalam mengejar standar tersebut yang dibutuhkan adalah kedisiplinan dengan apa yang sedang dilakukan dan jujur dalam bergerak dan memiliki *karep*.

C. Tujuan

Tujuan dilakukannya Tugas Akhir kepenarian sebagai berikut:

1. Menguasai beberapa karakter topeng
2. Menumbuhkan daya tafsir dan kreatifitas penyaji
3. Memperkaya ketubuhan penyaji dengan adanya vokabuler gerak yang disesuaikan dengan topeng
4. Mencapai kualitas kepenarian yakni dapat memiliki kecerdasan tubuh, dapat melakukan tembang, antawecana, geguritan, dan lain sebagainya.

D. Manfaat

Manfaat yang dapat diperoleh dari Tugas Akhir ini bagi diri penyaji, masyarakat, dan lembaga adalah sebagai berikut:

1. Memperluas wawasan dan informasi tentang topeng dengan adanya garapan vokabuler gerak yang beraneka ragam.
2. Melestarikan seni tari dengan penggunaan properti topeng.
3. Menambah referensi bagi lembaga guna pengembangan kreatifitas bagi mahasiswa.

E. Tinjauan Sumber

Sumber-sumber dalam hal ini yang memiliki keterkaitan dengan karya tari Kayungyun. Usaha mendapatkan data-data tentang kepenarian topeng merupakan sarana untuk mendapatkan orisinalitas

tulisan karya seni kepenarian yang berbentuk kepastakaan tertulis maupun kepastakaan audio visual.

1. Kepustakaan Tertulis

Kertas Kerja Elisa Vindu 2011. Berisi tentang tafsir Elisa terhadap tokoh Dewi Sekartaji sebagai seorang putri raja serta perjalanan hidupnya hingga bertemu Panji. Penyaji memiliki interpretasi sendiri tentang masalah hidup yang dialami Sekartaji sebagai wanita.

Kertas kerja Fitria Trisna Murti 2015. Berisi tentang tokoh Sekartaji sebagai simbol dari gejolak kejiwaan seorang wanita dan berisi tentang wanita dengan 2 karakter berbeda ketika ia disakiti. Penyaji menggunakan 4 karakter sebagai perwujudan emosional seorang wanita ketika menghadapi permasalahan cinta pada kehidupan manusia.

Skripsi Asih Lestari 2013. Berisi tentang kreativitas Elisa Vindu dan Dona Dhian Ginanjar dalam karya tari Topeng Panji Kayungyun sebagai bahan materi ujian Tugas Akhir. Proses kreativitas yang dilakukan Elisa bersama Dona secara berkelompok berbeda dengan yang dilakukan penyaji, karena penyaji menyajikan karya ini dalam bentuk tunggal.

Tjeritera Panji dalam Perbandingan oleh Prof. Dr. R. M. NG. Poerbatjaraka tahun 1968. Penerbit: P.T. Gunung Agung-Jakarta 1968. Berisi tentang ceritera Panji dalam perbandingan. Menceritakan cerita

Panji beserta tokoh-tokohnya. Penyaji mendapatkan informasi berbagai versi cerita Panji yang berguna bagi wawasan penyaji tentang karakter tokoh yang ada didalamnya.

Pemikiran dan Kritiknya oleh Gendhon Humardani tahun 1991. Berisi tentang pemahaman tari beserta elemen-elemennya dan rasa gerak yang terkait tari tradisi gaya Surakarta. informasi yang terkait dapat membuka pikiran penyaji tentang tari tradisi dan menerapkannya pada pertunjukan.

2. Kepustakaan Audio Visual

Tari Topeng Sekartaji Tunggal karya Sulistya Haryanti. Penari : Elisa Vindu. Penyaji mempelajari olah topeng putri yang dibawakan oleh Elisa Vindu. Pada video tersebut bercerita tentang Dewi Sekartaji, sedangkan penyaji tidak menokohkan diri pada karya Kayungyun.

Karya Kepenarian Tugas Akhir Fitria Trisna "Topeng Panji Kayungyun". Penyaji mempelajari alur yang digunakan Fitria serta karakter karya Kayungyun, sehingga penyaji memiliki ide tentang konsep dan wujud dari Kayungyun karya Wasi Bantolo sebelumnya. Namun, dalam penyajiannya penyaji membawakan konsep perjalanan kehidupan dan permasalahan hidup manusia.

Penentuan Tugas Akhir Fitria Trisna "Topeng Panji Kayungyun". Tafsir yang dilakukan Fitria saat penentuan masih menceritakan tokoh Sekartaji, sedangkan penentuan yang disajikan penyaji sudah

mengalami perkembangan yakni tentang perasaan seorang wanita sebagaimana tokoh Sekartaji dalam cerita Panji.

Karya Kepenarian Tugas Akhir Elisa Vindu dan Dona Dhian “Topeng Panji Kayungyun”. Penyaji mempelajari alur serta kepenarian topeng yang ada dalam sajian, sehingga penyaji dapat belajar *solah* topeng dari video tersebut. Dalam penyajian Elisa dan Dona yang disajikan secara berkelompok dan masih terikat dengan cerita, penyaji sajikan secara tunggal dan terlepas dari urutan cerita Panji.

Fraghmen Topeng Sekartaji di Pendapa Ageng STSI Surakarta. Menceritakan bayang-bayang Sekartaji saat ditinggal pergi oleh Panji untuk berperang melawan Klana Sewandana.

Ujian Penentuan 2007 “Fraghmen Tari Topeng Sekartaji”. Penyaji: Ina Vivana Putri.

Dari beberapa video diatas, karya tari Kayungyun yang disajikan oleh Fitria Trisna secara tunggal dengan pergantian karakter topeng dari karakter putri, lalu berganti menjadi karakter topeng putra gagah, akan disajikan penyaji dengan 4 karakter topeng yang berbeda.

F. Kerangka Konseptual

Kayungyun merupakan sebuah interpretasi baru pada sebuah pertunjukkan topeng sebagai upaya untuk menjadikan topeng sebagai bagian dari kebudayaan Jawa kembali hadir ditengah kehidupan

masyarakat. Sebagaimana diungkapkan oleh Timbul Haryono yang dikutip dalam buku *Topeng Panji Mengajak Kepada yang Tersembunyi* adalah sebagai berikut:

Oleh karena itu diperlukan usaha untuk dapat membawa seni pertunjukan topeng panji kembali ditengah kehidupan budaya kita. Usaha itu antara lain penggalian kembali, redokumentasi, revitalisasi, untuk pelestarian. Setelah pelestarian perlu dipikirkan pengembangannya, karena pada prinsipnya kebudayaan (termasuk didalamnya kesenian) adalah bersifat dinamis sesuai dengan perkembangan zaman (Sawega, 2014:XIX).

Didalam buku *Topeng Panji Mengajak Kepada yang Tersembunyi* juga menyangkut informasi sebagai dasar untuk melihat kesejarahan topeng serta keberadaan topeng di Jawa.

Informasi yang disampaikan oleh narasumber, menjadi pedoman bagi penyaji dalam menyajikan teknik pergerakan topeng sesuai dengan karakternya.

Teknik pergerakan topeng pada setiap karakter topeng (alusan, gagah, putren) terinspirasi dari alam. Penyikapan setiap karakter topeng terinspirasi dari pergerakan kepala burung yang dalam setiap burung memiliki ciri gerak kepala yang khas (F.Hari Mulyatno. Wawancara, 23 Februari 2017).

Dalam buku *Dewaruci Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni* dengan pembahasan Alusan Pada Tari Jawa yang ditulis oleh Matheus Wasi Bantolo mengatakan bahwa dalam gerak tari diperlukan adanya kesesuaian antara makna dan ungkapan rasa

yang terkait dengan pengalaman batin masyarakat Jawa, hal ini disebut dengan mungguh.

Konsep mungguh juga tertuang dalam buku *Garan Joged Sebuah Pemikiran Sunarno* dengan Slamet MD sebagai editor, yang membahas konsep jawa sungguh, mungguh, dan lungguh sebagai berikut.

Konsep *sungguh* yang lebih menunjuk pada penghayatan dan kekuatan ungkap, konsep *mungguh* menekankan pada kesesuaian antara wujud (wadah) dan rasa ungkap (isi) serta dengan elemen yang lain seperti tata rias busana, lagu, tembang, musik tari. Selain itu terdapat konsep *lungguh* yang menekankan pada posisi atau kedudukan tari itu didalam kehidupan budaya, maupun menunjuk pada kualitas tari maupun karakter dari tokoh-tokoh dalam tariannya (Sunarno, 2014:81).

Konsep tersebut penyaji aplikasikan pada pendalaman karakter yang penyaji bawaan dalam karya Kayungyun.

Didalam buku Alma Hawkins berjudul *Creating Through Dance* yang telah diterjemahkan oleh Y. Sumandiyo Hadi memuat tentang proses pengembangan kreatif adalah sebagai berikut:

Pengalaman-pengalaman tari yang memberikan kesempatan bagi aktivitas yang diarahkan sendiri, serta memberi sumbangan bagi pengembangan kreatif dapat diklarifikasikan menjadi tiga bagian utama: eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Setiap usaha kreatif harus memberikan tantangan (Hawkins, 1990:27).

Sehingga penyaji menerapkan proses kreatif berupa eksplorasi, improvisasi, dan komposisi pada proses penggarapan karya Kayungyun.

G. Metode Kekaryaannya

Metode kekaryaannya merupakan langkah-langkah yang dilakukan penyaji dalam mewujudkan karya seni kepenarian serta mendiskripsikan karya kepenarian topeng dalam karya Kayungyun. Adapun metode kekaryaannya diuraikan sebagai berikut.

1. Observasi

Metode observasi merupakan suatu metode pengumpulan data yang dilakukan dengan metode pengamatan. Pengamatan dilakukan agar memperoleh data yang detail dan akurat mengenai objek. Pengamatan ini dilakukan secara langsung dan tidak langsung. Pengalaman langsung dilakukan ketika melihat pertunjukannya dan pengamatan tidak langsung dilakukan dengan melihat dokumentasi baik itu berupa video atau foto. Selain pengamatan langsung dan tidak langsung, penyaji juga melakukan wawancara dan studi pustaka guna menambah informasi yang dibutuhkan.

Penyaji juga melakukan observasi berkaitan dengan topeng yang akan dikenakan yaitu dengan mengukur wajah yang digunakan sebagai acuan dalam pembuatan topeng. Beberapa topeng yang telah

dipersiapkan penyaji, mengalami perubahan sesuai kebutuhan karakter tiap adegan. Topeng yang mengalami perubahan adalah pada topeng alus dan gagah. Topeng berwarna oren milik penyaji yang rencana akan digunakan untuk gerak tari alus, diberi kumis lemet agar berkesan gagah dan pada akhirnya digunakan untuk adegan terakhir yang menggunakan vokabuler gerak tari gagah yang digarap *wijang*. Sedangkan topeng yang digunakan untuk gerak tari alus menggunakan topeng berwarna tanah lempung dan diberi paes untuk menyamarkan bentuk topeng yang sedikit lebar.

2. Wawancara

Wawancara dilakukan dengan mewawancarai beberapa narasumber yang mengetahui mengenai materi tari yang dibawakan sehingga dapat mempermudah penyaji. Wawancara dilakukan kepada Dosen ISI Surakarta, Dosen ASGA, dan mahasiswa pasca sarjana yang dilakukan di area kampus ISI Surakarta, dan terdapat narasumber yang berada diluar kampus yaitu di Mangkunegaran. Wawancara dilakukan dengan narasumber sebagai berikut:

- a. Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar., M.Hum. Dosen Institut Seni Indonesia Surakarta. Mendapatkan informasi tentang karakter seorang tokoh Sekartaji dan permasalahan hatinya dalam tari Topeng Sekartaji Tunggal.

- b. Sulisty Haryanti, S.Kar., M.Hum. Dosen Institut Seni Indonesia Surakarta. Mendapatkan informasi tentang struktur tari topeng Sekartaji Tunggal dan latar belakang diciptakannya tari tersebut.
- c. Matheus Wasi Bantolo, S.Sn., M.Sn. Dosen Institut Seni Indonesia Surakarta. Mendapatkan informasi tentang latar belakang cerita Topeng Panji Kayungyun.
- d. F. Hari Mulyatno, S.Kar., M.Hum. Dosen Institut Seni Indonesia Surakarta. Mendapatkan informasi tentang tari tradisi dan konsep topeng.
- e. Eko Prasetyo, S.Sn., M.Sn. Dosen Akademi Seni Mangkunegaran. Mendapatkan informasi tentang cerita Panji dan pengorbanan seorang Dewi Anggraini.
- f. Fitria Trisna, S.Sn. Mahasiswa Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia Surakarta. Mendapatkan informasi tentang pengalaman kepenarian topeng saat Tugas Akhir dan kesulitan yang akan dihadapi serta kiat-kiat yang dilakukan menuju Tugas Akhir.
- g. Dona Dhian, S.Sn. Mahasiswa Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia Surakarta. Mendapatkan informasi tentang karakter seorang tokoh Panji Inu Kertapati dengan permasalahan cintanya.

3. Studi Pustaka

Studi pustaka ini dilakukan bertujuan untuk mendapatkan serta mengumpulkan informasi yang berasal dari laporan penelitian baik itu buku-buku, skripsi, thesis yang bisa dijadikan sebagai acuan dalam mendeskripsikan sesuatu yang berhubungan dengan materi tari yang dibawakan. Adapun beberapa kepustakaan tertulis yang dijadikan penyaji sebagai tinjauan sumber yaitu berupa kertas kerja oleh Elisa Vindu, Fitria Trisna, Asih Lestari, dan beberapa buku seperti *Tjeritera Panji dalam Perbandingan, Pemikiran dan Kritiknya*. Beberapa buku juga dijadikan penyaji sebagai kerangka konseptual yaitu buku *Topeng Panji Mengajak Kepada yang Tersembunyi*, *Dewaruci Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni*, *Garan Joged Sebuah Pemikiran Sunarno*, dan *Creating Through Dance*. Selain laporan penelitian dan buku, diskografi dari beberapa video acuan juga dapat memberikan informasi dan inspirasi dalam penggarapan karya.

Diskografi:

Studi pustaka juga dilakukan dengan mengamati pustaka pandang dengar sebagai berikut:

- a. Tari Topeng Sekartaji Tunggal karya Sulistya Haryanti. Penari : Elisa Vindu.
- b. Karya Kepenarian Tugas Akhir Fitria Trisna “Topeng Panji Kayungyun”.

- c. Penentuan Tugas Akhir Fitria Trisna “Topeng Panji Kayungyun”.
- d. Karya Kepenarian Tugas Akhir Elisa Vindu dan Dona Dhian “Topeng Panji Kayungyun”.
- e. Fraghmen Topeng Sekartaji di Pendapa Ageng STSI Surakarta
- f. Ujian Penentuan 2007 “Fraghmen Tari Topeng Sekartaji”. Penyaji: Ina Vivana Putri.
- g. MP3 Fraghmen Sekartaji pendek durasi 7 menit untuk pentas di Kamboja.

Berdasarkan beberapa video diatas, penyaji menjadikan video Tugas Akhir dari Elisa Vindu sebagai inspirasi penggunaan vokabuler gerak tari tradisi gaya Surakarta, dan cara memainkan topeng agar nampak menyatu dengan tubuh penari. Begitu pula dalam video Tugas Akhir Fitria Trisna, penyaji mendapatkan inspirasi dalam penggunaan alur dan bentuk pertunjukan tunggal. Dari beberapa video tersebut akan dikembangkan oleh penyaji sesuai ketubuhan dan kemampuan penyaji.

Adapun tahap selanjutnya adalah uji kelayakan proposal yang diselenggarakan pada bulan Maret. Proposal yang penyaji ajukan berisi konsep Kayungyun sebagai wanita yang memunculkan permasalahan wanita ketika disakiti oleh lelaki yang dianggap memiliki tambatan hati yang lain sehingga sisi maskulin dari wanita ini muncul. Karakter maskulin divisualkan dengan vokabuler gerak tari alus menampilkan 2

karakter topeng yaitu topeng putri dan alus. Ujian kelayakan proposal dinyatakan lolos dan masuk ke tahap selanjutnya yaitu proses penggarapan karya.

Proses penggarapan karya dipersiapkan penyaji demi menuju Ujian Penentuan Tugas Akhir yang dilaksanakan bulan Juni. Selama proses berlangsung, konsep yang diajukan saat proposal terjadi beberapa perubahan. Konsep Kayungyun berubah menjadi seorang wanita yang menceritakan kembali kisah Panji di dalam buku dengan tidak ada penokohan. Ketika diri penyaji masuk kedalam cerita dan menceritakan kembali dengan versi dari diri penyaji dan disajikan lewat gerak dan tembang yang dilakukan. Permasalahan yang ditampilkan divisualkan dengan 4 karakter topeng yaitu topeng putri, gagah, alus, dan gecul. Ujian Penentuan Tugas Akhir dinyatakan lolos dengan catatan evaluasi yang digunakan penyaji sebagai bahan untuk perbaikan menuju proses selanjutnya yaitu penyajian Tugas Akhir.

Penyajian Tugas Akhir dilaksanakan pada tanggal 24 Juli 2017 di gedung Teater Besar ISI Surakarta. Proses yang telah dilewati penyaji menuju penyajian Tugas Akhir telah memberikan beberapa perubahan dibanding dengan penentuan Tugas Akhir, diantaranya konsep Kayungyun berkembang menjadi seorang wanita yang sedang membaca lembaran kehidupan manusia dengan segala permasalahan hidup yang dialami terutama permasalahan cinta. Jadi, Kayungyun

dalam penyajian Tugas Akhir tidak lagi bercerita tentang tokoh tertentu, melainkan berbicara tentang kehidupan manusia. Perubahan yang terjadi juga terletak pada penambahan vokabuler gerak tari putri dan gagah karena jalur yang diambil penyaji adalah kepenarian sehingga vokabuler gerak-gerak tari ditambahkan. Interaksi antara penyaji dengan pemusik juga digarap agar lebih membaur dan hidup, kembali kepada inspirasi penggarapan Kayungyun dari pertunjukan Topeng Dalang Klaten dimana penari, pemusik, dan sinden menjadi satu kesatuan. Setelah penyajian Tugas Akhir dosen melakukan rapat untuk menentukan hasil nilai sementara. Nilai yang diraih oleh penyaji adalah 3,86 dan dapat bertambah apabila mengikuti tahap selanjutnya yaitu uji pertanggungjawaban karya.

Pagi harinya penyaji melakukan uji pertanggungjawaban karya dimana Wahyu Santoso Prabowo, Nanuk Rahayu, dan Saryuni sebagai dosen penguji. Ujian dilaksanakan dari pukul 09.30 s.d. 12.30 WIB. Dosen melontarkan beberapa pertanyaan yang berhubungan dengan sajian yang dibawa oleh penyaji. Uji pertanggungjawaban karya dilaksanakan dengan tujuan untuk tes pemahaman mahasiswa dengan karya yang dibawa. Mahasiswa tidak hanya sebagai pelaku tari saja, melainkan juga harus memahami berbagai informasi yang berkaitan dengan penciptaan karya, sehingga mahasiswa dapat berpikiran kritis dalam memecahkan masalah serta melakukan pembaruan untuk

kedepannya. Setelah uji pertanggungjawaban karya dilaksanakan, dosen kembali melakukan rapat untuk menentukan nilai akhir. Hasil rapat memutuskan bahwa penyaji mendapatkan nilai 4.00 dalam mata kuliah Tugas Akhir di semester 8.

H. Sistematika Penulisan

Penulisan karya seni kepenarian ini akan terdiri dari 4 bab dengan isi sebagai berikut:

BAB I : Menguraikan tentang Latar Belakang, Gagasan, Tujuan dan Manfaat, Tinjauan Sumber, Landasan Pemikiran, Metode Kekaryaan, dan Sistematika Penulisan.

BAB II : Bab ini akan memaparkan tentang Proses Penciptaan Karya yang meliputi Tahap Persiapan, Pendalaman Karakter, Pengembangan Materi, Tahap Penggarapan, Tahap Penyajian, dan Hambatan dan Solusi.

BAB III : Bab ini membahas tentang deskripsi kepenarian topeng berdasarkan interpretasi penyaji atas karya tari Kayungyun karya Matheus Wasi Bantolo.

BAB IV : Penutup berisi kesimpulan.

BAB II

PROSES PENCAPAIAN KUALITAS

A. Tahap Persiapan

Karya tari Kayungyun merupakan karya tari bergenre topeng yang dalam pertunjukannya mengandalkan rasa dan menguras emosional dari penari yang membawakannya. Sehingga tantangan yang sebenarnya adalah cara pengolahan topeng yang memiliki wajah statis namun tetap terkesan memiliki suasana rasa yang berbeda. Hal inilah yang mendorong penyaji untuk mempelajarinya dan menambah pengalaman berkesenian yang pada akhirnya karya ini dipilih sebagai materi untuk menyelesaikan ujian Tugas Akhir.

Penyaji melakukan tahap awal yaitu membaca referensi buku tentang cerita Panji, diantaranya buku *Panji dalam Perbandingan*, *Panji Mengajak Kepada yang Tersembunyi*, *Panji Asmarabangun*, *Hatimulah yang Membawaku Kembali*, dan *Memahami Budaya Panji*. Dari beberapa buku tersebut, penyaji menjadi lebih memahami isi cerita yang terkandung dalam setiap buku yang dibaca dengan *sanggit* yang berbeda, dengan memahami cerita tersebut menjadikan penyaji lebih dapat merasakan posisi seorang wanita seperti sosok Sekartaji yang ada dalam cerita Panji. Selain referensi buku, penyaji juga membaca kertas kerja kakak tingkat yang pernah membawakan karya ini. Penyaji memahami tafsir dari beberapa karya tari Kayungyun yang telah ditampilkan

sebelumnya, sehingga penyaji mendapatkan inspirasi sesuai dengan tafsir menurut penyaji sendiri tentang karya ini.

Wawancara dilakukan penyaji kepada narasumber terpilih yang memiliki pengetahuan dan pengalaman dalam bidang tari sekaligus ahli dalam bidang topeng. Beberapa narasumber yang pernah diwawancarai penyaji salah satunya adalah Matheus Wasi Bantolo selaku pemilik karya dan dosen pembimbing bagi penyaji. Informasi yang dibutuhkan penyaji adalah beberapa karakter topeng dan teknik ketubuhan bagi seorang penari dalam membawakan topeng bukan hanya sebagai properti, namun juga sebagai teman yang harus diajak berkomunikasi, dan yang paling utama adalah isi cerita dalam karya Kayungyun.

Setelah melakukan observasi, penyaji menyusun konsep dan alur adegan yang akan menjadi materi ujian Tugas Akhir kepada dosen pembimbing. Konsultasi juga dilakukan dengan pemusik untuk menyamakan konsep dan suasana garapan yang diinginkan. Penyaji mendapatkan tembang dari pemusik dan mempelajari teknik vokal dengan bimbingan dari PLP yaitu Rini Rahayu dan Joko Sarsito. Proses berlatih vokal dilakukan dengan rutin dan mendalam.

B. Pendalaman Karakter

Upaya penyaji dalam mendalami karakter yang pertama adalah studi pustaka. Penyaji membaca beberapa referensi buku yang

menceritakan sosok seorang Putri bernama Sekartaji dengan berbagai versi karakternya, dan berimajinasi bahwa penyaji yang juga seorang wanita merasakan pengorbanan yang sedang dijalani Sekartaji. Segala perasaan yang dirasakan Sekartaji, penyaji belajar memahaminya. Sehingga nantinya saat pertunjukan, suasana dan rasa yang divisualkan lewat gerak dapat tersampaikan kepada penonton.

Selain studi pustaka, adapun usaha lain yang dilakukan penyaji yaitu mengamati beberapa versi video karya Kayungyun yang diantaranya mempertunjukan karakter wanita yang berbeda, karena dalam membawakannya masing-masing penari memiliki karakter pribadi yang berbeda pula. Sehingga penyaji memiliki tafsir tersendiri tentang sosok wanita apabila sedang dirundung masalah seperti Sekartaji dalam cerita Panji.

Hal lain yang penyaji lakukan adalah berlath tembang dan antawecana sebagai penebal karakter yang ingin ditunjukan. Olah vokal yang dilakukan dengan pelatih secara intens dilakukan dan disesuaikan dengan karakter diri sendiri dan karakter tarinya. Olah vokal dan antawecana dilakukan sambil mempraktekkan adegan, sehingga pelatih mengetahui bagaimana karakter yang ingin disampaikan penyaji dan menuangkannya dalam bentuk vokal dan antawecana.

Beberapa latihan dan bimbingan yang dilakukan, pendalaman karakter juga dilakukan penyaji secara mandiri. Hal ini terkait dengan rasa dari diri penyaji sendiri yang dalam menemukannya tidak mengandalkan bimbingan dari luar, melainkan hanya penyaji yang bisa membangun emosional dan penyesuaiannya dengan ketubuhan penyaji dalam melakukan vokabuler gerak.

C. Pengembangan Materi

Materi yang telah didapatkan penyaji lalu dikembangkan seiring dengan berjalannya proses latihan dan bimbingan. Salah satunya adalah eksplorasi topeng, yang pada awalnya mempelajari teori tentang karakteristik topeng alus, agal, putri, dan gecul yang dilakukan dengan wawancara, lalu berkembang dengan melakukan praktek pemakaian properti topeng sehingga gerak yang digunakan disesuaikan dengan karakter diri penyaji, karakter topeng penyaji, dan kemampuan ketubuhan penyaji.

Pembimbingan dalam hal olah vokal, mengalami perkembangan menjadi vokal yang memiliki motivasi bercerita. Hal ini dapat disiasati dengan pemenggalan suku kata agar isi tembang lebih mudah sampai ke pendengar. Selain itu, vokal juga berkembang menjadi karakter sindenan dimana dalam pengucapannya tidak lagi berdasarkan pada hitungan, namun juga rasa.

D. Tahap Penggarapan

Dalam tahap penggarapan karya, penyaji membaginya dalam 3 tahap yaitu eksplorasi, improvisasi, dan evaluasi.

1. Eksplorasi

Langkah pertama yang dilakukan penyaji adalah mencari dalam mengenakan topeng yang pas dengan wajah. Penyaji mendatangi rumah industri topeng dan konsultasi karakter topeng yang diinginkan serta mengukur ukuran wajah agar nantinya topeng yang dikenakan dapat nyaman dipakai. Setelah beberapa minggu, topeng siap dipakai dan penyaji mencoba ukuran dan *cokotan* topeng. Langkah selanjutnya adalah melihat topeng dari depan dengan cara dipegang dengan tangan dan wajah topeng dihadapkan ke wajah penyaji. Sehingga penyaji menemukan titik yang tepat agar topeng nampak hidup. Lalu mengenakan topeng tersebut dan melakukan gerakan yang sesuai dengan porsi tubuh dan karakter topeng.

Langkah kedua eksplorasi dilakukan penyaji dengan cara membiasakan diri untuk memakai topeng dalam berkegiatan sehari-hari. Dikarenakan lubang yang terdapat pada topeng sangat kecil, penyaji membiasakan diri dengan ruang udara yang sempit untuk bernapas, dan keterbatasan penglihatan dengan lubang yang kecil pada mata.

Penyaji memikirkan vokabuler gerak apa saja yang dapat dilakukan dan berimajiasi dalam menggerakkannya agar gerak yang dilakukan memiliki makna dan rasa. Sama halnya yang diungkapkan oleh Alma Hawkins dalam bukunya yang berjudul *Mencipta Lewat Tari* menyatakan bahwa:

Eksplorasi termasuk berpikir, berimajinasi, merasakan, dan merespons. Melalui proses eksplorasi, pola yang lazim mengikuti pola seorang guru, secara bertahap dapat dimodifikasi sehingga seorang mahasiswa ikut terlibat didalam aktivitas dan didorong untuk membuat respons dirinya sendiri (Hawkins, 1990:27).

Langkah ketiga adalah pencarian gerak dengan mengenakan topeng. Gerakan yang didapat terinspirasi dari gerak yang ada dalam beberapa referensi video, lalu disesuaikan dengan kemampuan ketubuhan penyaji. Di sisi lain, dalam kebutuhan olah vokal target yang penyaji utamakan dalam tahap ini adalah berlatih napas saat menyuarakan tembang, dan menyesuaikan vokal dengan nada dalam notasi tembang.

Penyaji juga melakukan latihan pernapasan dengan cara memfokuskan mata ke arah topeng. Selain itu, yang dilakukan penyaji adalah teknik pernapasan dengan cara mengambil udara dari hidung dan menghembuskannya lewat mulut dengan menyuarakan vokal *a i u e o dan m*. Setelah itu, mengenakan topeng secara perlahan dengan intensitas dan konsentrasi yang tinggi. Di sisi lain, penyaji melakukan

gerak olah fisik seperti berlari sambil tetap mengenakan topeng, supaya penyaji terbiasa dengan keadaan nafas yang sesak dan dapat memiliki cara sendiri untuk mengatur nafas.

2. Improvisasi

Tahap improvisasi kali ini penyaji mengimajinasikan tentang isi cerita Panji dan segala permasalahan yang ada didalamnya. Sosok wanita yang cantik dan anggun serta perubahan sikapnya menghadapi benturan kehidupan menjadikan imajinasi bagi penyaji untuk memberikan motivasi dalam eksplorasi gerak agar emosional dapat tersampaikan. Gerak yang dihasilkan dari eksplorasi, penyaji mengembangkannya menjadi inovatif sehingga nantinya akan memperkaya ketubuhan penyaji. Selain itu penyaji juga memilih gerak yang telah dieksplorasi sebelumnya dengan cara menyeleksi beberapa vokabuler gerak. Sama halnya yang diungkapkan oleh Alma Hawkins dalam bukunya yang berjudul *Mencipta Lewat Tari* menyatakan bahwa:

Improvisasi memberikan kesempatan yang lebih besar bagi imajinasi, seleksi, dan mencipta dari pada eksplorasi. Karena dalam improvisasi terdapat kebebasan yang lebih, maka jumlah keterlibatan diri dapat ditingkatkan (Hawkins, 1990:33).

Tahap improvisasi selanjutnya, penyaji mendapatkan alternatif lain pada adegan pergantian topeng agar tidak terlalu terkesan mentah mengganti topeng satu dengan yang lain pada adegan pergantian topeng dari yang berwarna putih menjadi topeng berwarna tanah,

semula berganti dengan cara melepas topeng putih dan meletakkannya, lalu mengambil topeng berwarna tanah lalu mengenakannya, alternatif lainnya adalah dengan cara menggantung topeng berwarna tanah di balik jarik samparan dan pada saat mengganti topeng, penyaji mengolah tubuhnya yang memiliki kesan terpuruk, sehingga gerak yang divisualisasikan adalah duduk simpuh dan menunduk.

Pengolahan topeng gecul penyaji mendapatkan kesempatan untuk belajar dari pengalaman seorang maestro Topeng asal Itali yang bernama Paulo. Pembimbing memperkenalkan Paulo kepada penyaji untuk memberikan masukan dan berbagi pengalaman dalam pengolahan topeng. Diantaranya, Paulo memberikan workshop cara beliau mensikapi satu topeng yang dibawanya dengan bahasa tubuh yang beragam, sehingga maknanya pun berbeda. Beliau juga memberikan masukan setelah penyaji mempresentasikan beberapa adegan, yaitu dengan memberikan energi kepada topeng melalui beberapa teknik. Diantaranya dengan memegang topeng dengan tangan yang dibalut kain untuk memberikan kesan bahwa topeng bukan hanya benda mati namun sebuah benda yang berharga dan memiliki nilai artistik, bahkan jika dikaitkan dengan karya Kayungyun, topeng adalah wajah dari diri penyaji. Penyaji juga diajarkan untuk berakting agar mimik wajah penyaji dapat bertolak belakang dengan

mimik wajah topeng yang statis dan tersenyum sebagai penggambaran bahwa penyaji adalah nyawa yang dapat merasakan marah dan sedih dari diri topeng tersebut.

Proses pembimbingan dilakukan dengan, Matheus Wasi Bantolo selaku pembimbing memberikan motivasi gerak agar dalam melakukan setiap adegan memiliki makna dan rasa. Pembimbing memberikan arahan kepada penyaji untuk mencoba meluapkan emosi marah dan sedih lewat gerak spontanitas oleh penyaji. Setelah mencoba melakukan gerak dengan emosi yang penyaji rasakan, pembimbing mulai membenahi sikap ketubuhan penyaji. Beberapa gerak yang dilakukan tidak semuanya berupa sekaran atau vokabuler gerak tari jawa. Gerakan yang dimaksud adalah gerakan realis yang diberi sentuhan teatrikal untuk kesan yang lebih tajam terhadap suasana yang diinginkan.

Pembimbing mendatangkan dosen lain untuk memberikan masukan terhadap penyaji. Pada beberapa pertemuan proses bimbingan, Wahyu Santoso Prabowo memberikan beberapa masukan kepada penyaji terkait pengolahan topeng, alur, dan pola lantai.

Pengolahan vokal melalui bimbingan Joko Sarsito mengalami perkembangan yang mulanya dalam bentuk vokal biasa menjadi bentuk *sindenan*. Penyaji mendapatkan pengalaman baru dari segi olah vokal karena pada bentuk vokal *sindenan*, penyaji tidak mengandalkan

hitungan matematis dalam menyuarakan tembang, melainkan rasa yang dibangun dari musik yang dihadirkan. Perkembangan olah vokal yang dilakukan menjadikan karya Kayungyun memiliki vokal yang beragam.

3. Komposisi

Setelah mendapatkan gerak dan suasana melalui proses eksplorasi dan improvisasi, penyaji menyusunnya menjadi rangkaian adegan. Penyaji membaginya menjadi 4 adegan sesuai pemakaian properti topeng. Adegan per-adegan yang telah disusun beserta gerak yang dihadirkan, dilakukan latihan tanpa musik secara detail. Hal ini bertujuan agar setiap adegannya memiliki pesan yang jelas serta alur suasana yang mapan. Setelah gerak dan alur adegan mendekati mapan, dilakukan tempuk gendhing dengan pemusik. Dalam prosesnya, pemusik juga telah menyiapkan alur dan konsep yang telah didiskusikan sebelumnya dengan penyaji. Penyesuaian antara gerak dengan musik dilakukan sebagai penguat suasana. *Tempuk gendhing* dilakukan secara berulang agar gerak dengan musik terasa menyatu dan berkesinambungan. Dalam tahap ini, tidak menutup kemungkinan perubahan gerak yang diawal telah disusun dapat berubah seiring proses dengan pemusik demi kebutuhan suasana yang sesuai, begitu pula dalam segi musikal juga menyesuaikan dengan gerak yang dilakukan oleh penyaji. Berbagai proses mengkomposisikan gerak tari

dengan musik yang dilakukan bertujuan untuk terciptanya karya tari. Seperti yang diungkapkan oleh Alma Hawkins dalam bukunya yang berjudul *Mencipta Lewat Tari* menyatakan bahwa:

Tujuan akhir dari pengalaman yang diarahkan sendiri adalah mencipta tari. Proses ini disebut komposisi, atau forming (membentuk). Kebutuhan membuat komposisi tumbuh dari hasrat manusia untuk memberi bentuk terhadap sesuatu yang ia temukan (Hawkins,1990:47).

Beberapa proses penyatuan antara pemusik dengan penyaji, terdapat adegan pula dimana penyaji dengan salah satu pemusik saling merespon. Adegan ini terdapat pada saat penggunaan topeng gecul. Jadi, dalam tahap komposisi ini masih tetap dilakukan perubahan demi perubahan tergantung dengan kebutuhan suasana yang diinginkan.

D. Tahap Penyajian

Tahapan menjelang ujian penyajian karya adalah gladi bersih yang diselenggarakan pada tanggal 17 Juli 2017 di Teater Besar. Setelah melakukan gladi bersih penyaji, pendukung, serta pembimbing berkumpul untuk melakukan evaluasi terkait pertunjukan.

Tahapan selanjutnya, terlebih dahulu penyaji melakukan orientasi panggung pada hari Minggu, 23 Juli 2017 yang bertujuan untuk mencoba *setting* gamelan yang diletakkan di tengah panggung. Tidak hanya peletakan gamelan, namun penyaji juga mempresentasikan karya utuh kepada pembimbing dengan waktu yang tersedia.

Presentasi dilakukan untuk mengukur kekuatan gerak, volume suara, dan gerak topeng di atas panggung Teater Besar. Setelah presentasi, dilakukan evaluasi demi perbaikan pada keesokan hari saat penyajian Tugas Akhir.

Proses latihan terakhir tanpa musik dilaksanakan pada hari Senin, 24 Juli untuk memastikan adegan gecul pada karya tari Kayungyun. Latihan dibimbing oleh Matheus Wasi Bantolo, Danis Sugiyanto selaku dosen pembimbing jurusan karawitan, dan Joko Sarsito. Selain adegan gecul, juga memantapkan lagi gerak tari gagah pada adegan terakhir. Setelah itu istirahat sejenak dan bersiap untuk rias pada sore harinya.

Penyaji mulai melakukan persiapan merias wajah oleh Mahesa Bagus untuk mempertajam garis mata, alis, dan bibir. Setelah rias wajah selesai, selanjutnya melakukan doa bersama terlebih dahulu dengan mengadakan tumpengan bersama para pendukung sajian. Setelah doa bersama, tumpeng dipotong dan dinikmati bersama dengan pendukung.

Persiapan dilanjutkan kembali dengan pemakaian kostum yang telah disediakan. Kostum yang dikenakan sederhana dalam pemasangannya sehingga tidak memakan waktu terlalu lama. Penataan rambut yang sederhana dilakukan dengan cara menggeling rambut lalu mengkaitkannya dengan sunduk rambut.

Proses persiapan telah selesai dilakukan, hingga pada akhirnya waktu untuk pementasan. Persiapan yang dilakukan adalah memposisikan properti di tempatnya dan *check sound*. Penyaji melakukan pemanasan kecil agar tubuh tetap dalam keadaan panas dan siap untuk bergerak. Setelah pementasan usai, selanjutnya dilakukan rapat dosen untuk menentukan nilai sementara sebelum ujian pertanggungjawaban karya di pagi harinya.

E. Hambatan dan Solusi

Hambatan yang dialami penyaji selama berproses terjadi karena dari pihak luar maupun dari diri sendiri, yang dimaksud dari pihak luar adalah hambatan yang diluar kendali penyaji. Sebagai contoh adalah masalah pendukung musik yang sering tidak lengkap untuk melakukan proses, sedangkan tiap pendukung memiliki peranan penting dalam kebutuhan musikal. masalah yang datang dari diri penyaji sendiri adalah perasaan kurangnya percaya diri dan putus yang sering dirasakan. Hal ini menghambat penyaji untuk terus mencoba dalam berproses. Namun, dukungan dari pihak luar serta dorongan semangat untuk terus belajar menjadikan penyaji dapat lebih fokus dan berani bereksplorasi. Kesulitan yang dihadapi penyaji diantaranya adalah cara untuk berteatrikal dengan bahasa tubuh dan mimik wajah. Selama masa studi penyaji, belum pernah mendapatkan pengalaman

untuk melakukan hal tersebut dan penyaji merasa kesulitan mengikutinya. Namun, arahan dari pembimbing membuat penyaji menjadi mendapatkan pengalaman baru dan berusaha melakukannya.



BAB III DESKRIPSI KARYA

A. Garap Isi

Kayungyun mempertunjukkan permasalahan cinta yang transenden/rumit dan abstrak (Wasi Bantolo. Wawancara, Februari 2017). Berlatar cerita Panji, Kayungyun mengangkat masalah kehidupan percintaan manusia yang merupakan bagian dari perjalanan hidup yang harus dilewati. Permasalahan cinta yang ada dalam cerita Panji mengangkat suasana hati wanita selayaknya yang telah dialami seorang Sekartaji.

Cerita Panji mengisahkan bahwa Panji dan Sekartaji telah dijodohkan demi perdamaian antar kedua kerajaan. Dalam proses menuju pernikahan, tidak semudah apa yang telah direncanakan kedua kerajaan. Panji yang memiliki hobi berburu, bertemu dengan seorang gadis desa biasa bernama Anggraeni dan berniat ingin memperistrinya.

Panji yang buta cintanya terhadap Anggraeni memutuskan tali pertunangan secara sepihak dengan Sekartaji. Dalam beberapa versi cerita Panji, diceritakan bahwa dalam proses sebelum pernikahan, Panji dan Sekartaji belum pernah saling bertemu, sehingga Panji yang terkesima dengan kecantikan Anggraeni langsung ingin menjadikannya seorang istri. Dalam versi tersebut, Anggraeni

merupakan kembaran dari Sekartaji yang merupakan titisan dari Dewi yang turun ke bumi dan menjelma menjadi 2 raga yakni Sekartaji dan Anggraeni.

Panji yang tidak menyadari rupa Sekartaji yang sebenarnya sangat mirip dengan kecantikan Anggraeni lebih memilih Anggraeni, gadis yang ia temui terlebih dahulu sebelum Sekartaji. Namun Anggraeni akhirnya tewas dibunuh keluarga kerajaan karena dianggap sebagai penghalang bersatunya kedua kerajaan. Panji yang menyadari istrinya telah tewas dibunuh, ia pergi dari kerajaan dan berkelana. Begitu pula Sekartaji pergi berkelana menundukkan kerajaan lain karena patah hati dicampakkan oleh kekasihnya Panji. Dalam pengembaraannya, Panji dan Sekartaji sebenarnya saling bertemu dalam beberapa pertempuran dengan penyamaran masing-masing. Mereka berdua tidak saling menyadari, namun merasakan hal yang tak asing dan seketika rindu itu muncul dalam penyamaran mereka. Dari sinilah konsep Kayungyun muncul, yaitu rindu dan kasmaran kepada sosok yang tidak menentu, namun akan selalu ada di dalam hati.

Panji dan Sekartaji merupakan tokoh rekaan atau tidak benar-benar ada dalam versi berbeda. Hal ini terinspirasi dari perseteruan kedua daerah yang telah terjadi selama bertahun-tahun lalu dihadirkan tokoh yang dapat menjembatani terciptanya kesatuan dan persatuan kedua daerah tersebut. Panji yang memiliki nama lain yaitu Surya

Amisesa sebagai wujud sinar matahari, sedangkan Sekartaji memiliki nama lain yaitu Candra Kirana yang berarti cahaya bulan. Itulah mengapa dalam cerita pengembaraan yang dilakukan keduanya tidak pernah saling bertemu walaupun mereka tercipta untuk bersama. Seperti halnya bulan dan matahari tak dapat bertemu, namun ketika mereka bersatu, keindahan akan muncul yaitu gerhana. Begitu pula kedamaian yang akan muncul apabila kedua daerah yang saling berseteru mau untuk berdamai dan memegang teguh kesatuan dan persatuan.

Penyaji memiliki tafsir bahwa seorang putri Raja yang memiliki permasalahan cinta dengan seorang Pangeran Jenggala yang telah mengkhianatinya, dan dibalik itu terdapat beban amanah yang besar bagi sang Putri untuk menjaga garis keturunan kerajaan yang akan dilahirkannya apabila ia dan sang Pangeran dapat bersatu. Nasib bangsa dan negara berada ditangannya, namun Pangeran Jenggala tidak mengindahkan tanggungjawab itu dan lebih memilih gadis keturunan biasa sebagai istrinya. Cintanya telah dikhianati, beban yang ia tanggung sebagai penjaga keturunan kerajaan diambang kehancuran. Penyaji memiliki interpretasi terhadap suasana hati Sekartaji dimana munculnya rasa kecewa, marah, dendam, sedih, pilu, pasrah, malu, namun juga rindu yang penyaji tunjukkan lewat gerak visual.

Tafsir penyaji terhadap Kayungyun lebih kepada permasalahan cinta di dalam cerita Panji tersebut yang merupakan salah satu permasalahan kehidupan yang harus dijalani manusia. Pada karya tari Kayungyun semua ini adalah masalah tentang kehidupan. Jatuh, bangun, dan terjatuh lagi. Kayungyun memiliki nilai kesetiaan dan perjuangan.

B. Garap Bentuk

1. Susunan Adegan

Penyaji menghadirkan 4 topeng yaitu topeng putri yang berwarna putih, topeng alus berwarna oren yang diberi kumis agar nampak gagah, topeng gecul, dan topeng yang berwarna coklat tanah. Penyaji membaginya menjadi 4 adegan yang diambil berdasarkan topeng yang dikenakan.

Adegan pertama, penyaji duduk simpuh dengan buku dan lampu senthir yang diletakkan di pojok depan kanan. Properti buku dimaksudkan sebagai lembaran kehidupan manusia dengan segala permasalahannya. Pada adegan awal, penyajiberteatrikal seakan membacakan beberapa lembar buku yang dilantunkan lewat tembang. Ketika membaca buku, terjadi perefleksian diri sehingga divisualkan dengan gerak tari. Di dalam buku tersebut berisi topeng berwarna putih. Topeng yang berada dalam buku tersebut diambil dengan

membacakan doa dan pocapan oleh penyaji. Topeng yang keluar dari buku sebagai sarana dari dimulainya kehidupan yang tertulis dalam lembaran kehidupan (buku). Setelah itu topeng dikenakan dan dilanjutkan gerak *sembahan* dan *ngapyuk* tanpa sampur serta perlahan berdiri dengan melakukan *sindheth*. Sisi feminim seorang wanita yang didukung dengan vokabuler gerak tari putri gaya Surakarta dan rias busana dengan rambut yang digelung serta masih mengenakan jarik samparan. Lalu bergerak *kengser* menuju ke tengah dan mulai melakukan gerak tari putri berupa sekaran *lembahan*, sekaran *ela-ela*, dan *enjer*. Muncul permasalahan dalam kehidupan manusia, penyaji bergerak *srisig* dan berputar dengan suasana gundah lalu tersimpuh di pojok depan kiri dan melakukan tembang dengan suasana sedih. Tembang dilakukan sambil berjalan menuju tengah dengan suasana mulai berganti menjadi tegang. Penyaji melepas sunduk rambut dan melemparnya, lalu memukul bagian bawah pusar sambil menarik jarik samparan dan ambruk dengan posisi simpuh dan jarik menutupi sebagian wajah. Selanjutnya penyaji melakukan pergantian topeng berwarna putih dengan topeng berwarna tanah lempung yang semula diikatkan dibalik jarik samparan.

Adegan kedua, penyaji telah berganti topeng berwarna tanah mewakili suasana hati yang tak menentu sebagai seorang wanita yang mencari jati dirinya. Suasana sekitar menjadi lebih khitmad dan sakral

dengan iringan musik *kemanak* serta tiupan saxophone dan terompet. Vokabuler gerak yang dilakukan adalah gerak tari alus yang mengalir mengikuti gerak topeng. Gerakan dilakukan dengan intens. Vokabuler yang digunakan adalah gerak tari alus *tancepan*, *lumaksana*, *srisig*, *kebyok*. Gerak yang dilakukan menggambarkan suasana hati yang gundah, antara sedih, bingung tanpa arah tujuan. Hingga saat musik berubah menjadi musik gecul, penyaji tetap melakukan gerakan alus secara intens dan sampai pada saat dimana penyaji dihampiri oleh salah satu peraga gecul dan menggantikan topengnya yang semula mengenakan topeng coklat berwarna tanah menjadi topeng gecul.

Adegan ketiga, motivasi bergerak bagi penyaji yang telah mengenakan topeng gecul adalah berada ditingkat kesedihan yang mendalam. Penyaji berjalan dengan tertatih menuju posisi dimana lampu senthir diletakkan di pojok kanan depan, dan memindahkannya ke posisi pojok kiri depan. Dipindahkannya posisi lampu dari kanan ke kiri terinspirasi dari pertunjukan wayang kulit, yang dimana dalam pertunjukan memiliki kehidupan yang ceritanya dimulai dari sebelah kanan menuju ke kiri. Motivasi yang dihadirkan dengan dipindahkannya posisi lampu adalah ketika seorang wanita yang sudah bukan lagi sebagai dirinya yang dulu, ia membawa hidupnya ke sisi lain karena dorongan berbagai pihak yang telah mengubahnya menjadi bukan dirinya. Hingga dorongan itu memancing kesedihannya menjadi

amarah dan penyaji bergerak menuju kedalam area gamelan yang sudah diberi bancik lingkaran ditengah gamelan, dan berganti topeng menjadi topeng berwarna oren yang turun dari atas dengan menggunakan tali.

Adegan keempat, penyaji berdiri diantara gamelan dan melakukan pergantian topeng, topeng gecul diletakan dan topeng berwarna oren yang digantung diturunkan dengan cara perlahan menggunakan tali, lalu topeng dikenakan penyaji. Gerak yang dilakukan menggunakan vokabuler gerak tari gagah yang *antebdan wijang*. Ditengah amarahnya, pocapan dilakukan penyaji sebagai wujud luapan amarah seorang wanita disela tembang yang dilakukan oleh pemusik. Setelah pocapan dilakukan, penyaji mengenakan topeng kembali dan melakukan gerak *capengan, kiprah, tebah bumi, tedhangan, sabet seblak sampur*. Ketika suasana semakin memuncak, berhenti disatu titik dan duduk simpuh yang dilakukan dengan cara perlahan. Topeng dilepas dan melakukan tembang yang terakhir hingga *fit out*.

2. Properti Topeng

Properti yang digunakan adalah 3buah buku sebagai simbol lembaran kehidupan dengan segala permasalahan. Buku didesain khusus yaitu diberi lubang ditengah untuk diletakkannya topeng

berwarna putih dan oren, dan ditutup dengan beberapa lembar kertas berwarna coklat agar terkesan sebagai buku tua.

Lampu senthir diibaratkan sebagai cahaya kehidupan yang menjadi penerang saat penyaji melakukan adegan membaca buku. Saat adegan gecul, lampu dipindah penyaji dari sisi kanan menuju sisi kiri terinspirasi dari pertunjukan wayang kulit, yang dimana kehidupan berawal dari sebelah kanan menuju ke kiri.

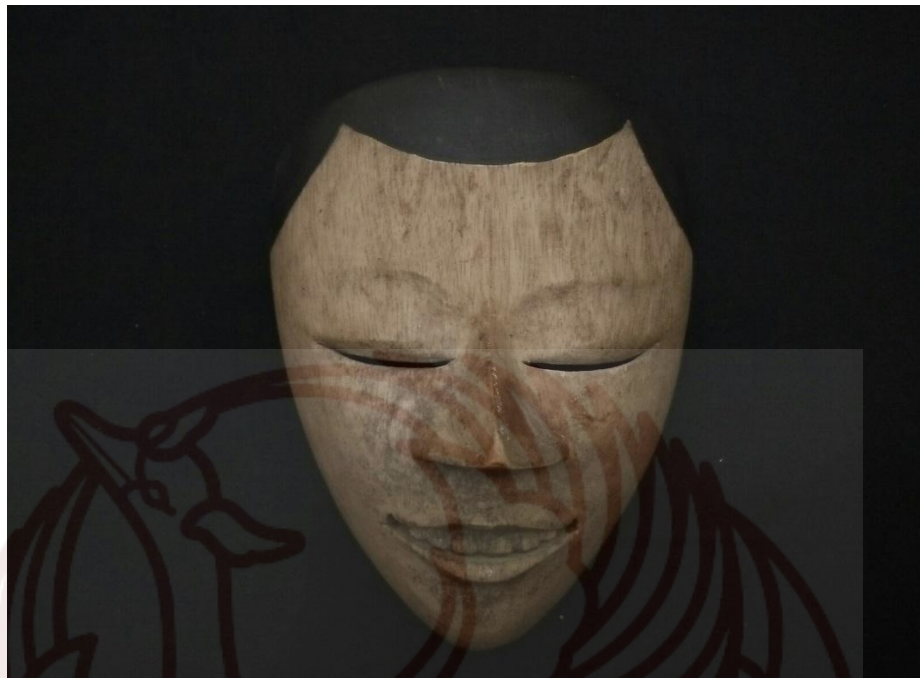
Bancik digunakan penyaji sebagai properti tambahan yang diletakkan ditengah gamelan. Fungsi dari bancik ini adalah agar penyaji memiliki posisi yang agak lebih tinggi dari pemusik saat berganti topeng berwarna oren.

Dari semua properti yang digunakan, terdapat properti pokok yang merupakan sumber dari terciptanya karya ini. Properti pokok dalam karya ini adalah penggunaan 4 topeng dengan warna yang berbeda. Topeng berwarna oren dengan kumis lemet yang ditempel, sebagai visualisasi kemarahan wanita. Pemakaian kumis dimaksudkan untuk memberikan karakter cakrak sebagai wanita yang kelaki-lakian karena topeng yang digunakan adalah topeng dengan karakter alus. Kedua, adalah topeng putri berwarna putih dengan hiasan paes diwajahnya sebagai penggambaran seorang wanita yang cantik dan anggun. Ketiga, adalah topeng polos berwarna coklat tanah sebagai penggambaran seseorang yang kehilangan jati diri. Keempat adalah

topeng gecul yang memiliki banyak kerutan diwajah sebagai penggambaran wanita yang tidak lagi memperhatikan penampilannya. Adapun topeng yang dikenakan oleh pemusik saat adegan gecul yaitu topeng warna putih dan warna coklat dengan hidung panjang. Kedua topeng tersebut hanya menutupi bagian mata dan pipi. Berikut 4 topeng yang dikenakan penyaji dalam pertunjukan.



Gambar 1. Topeng berwarna putih dengan hiasan paes dan prada emas untuk mempercantik wajah topeng.



Gambar 2. Topeng berwarna tanah lempung. Diberi hiasan paes untuk mempersempit wajah topeng yang sedikit lebar.



Gambar 3. Topeng gecul. Diberi penegasan garis pada wajah dengan menggunakan tinta hitam.



Gambar 4. Topeng berwarna oren yang diberi kumis lemet untuk memberikan kesan gagah.

3. Gerak

Pada pemakaian topeng berwarna putih, pemilihan gerak yang disajikan adalah vokabuler gerak tari putri. Seperti pada adegan awal penyaji duduk simpuh dan melakukan gerakan *sembahan*. Lalu berdiri melakukan *sindheth* dan *kengser* ke tengah. Dilanjutkan *sekaran ela-ela* dan *lembahan utuh*. Lalu *srisig* ke pojok kiri depan untuk melakukan gerak *sekaran golek iwak* dan *sukarsih*. Kebyog kedua sampur lalu *srisig* mundur menuju tengah dan melakukan *sekaran enjer*, *srisigan*, lalu *ambruk* duduk simpuh. Penyaji melepas topeng dan melakukan *tembang*.

Pada pemakaian topeng berwarna tanah lempung vokabuler gerak yang digunakan adalah gerak tari alus yang dimodifikasi. Motivasi gerak yang dilakukan seperti orang yang kehilangan jati diri sehingga gerak yang dilakukan mengalir sesekali putar ngayang. Tidak ada patokan vokabuler gerak yang digunakan, namun gerakan yang dilakukan secara mengalir dan tidak metrik.

Vokabuler gerak yang digunakan saat memakai topeng gecul tidak ada patokan gerak yang pasti. Bentuk tubuh disesuaikan dengan karakter topeng gecul yang dikenakan. Penyaji menekuk kedua kaki dengan lutut menghadap ke depan. Daggu ditarik sehingga topeng tidak menunduk, sesekali memainkan daggu agar topeng tidak mati. Badan *ndegek* maksimal dengan tangan ditekuk. Vokabuler gerak tidak menentu, dan berfokus pada bentuk tubuh ketika mengenakan topeng gecul.

Pemakaian topeng berwarna oren dengan pemberian kumis lemet pada bagian atas bibir memberikan kesan gagah. Dari segi solah topeng itu sendiri dapat membantu penyaji untuk masuk ke karakter gagah yang *wijang*. Vokabuler gerak yang dilakukan berupa *capengan*, *kiprah*, *tebah bumi*, serta gerakan dengan motivasi berperang dengan *sabet sampur* hingga akhirnya ambruk simpuh.

4. Musik

Berdasarkan susunan adegan, penata musik menggarap musik sebagai berikut:

No	Adegan	Materi	Keterangan
1	Adegan Pencarian Suasana tenang	<p>Bagian 1</p> $\parallel 3, 23, 211, 233 \parallel$ <p>Bagian 2</p> $\parallel \underset{\cdot}{4}, \underset{\cdot}{4}\underset{\cdot}{5}, \underset{\cdot}{5}\underset{\cdot}{5}\underset{\cdot}{4}, \underset{\cdot}{4}\underset{\cdot}{5}\underset{\cdot}{5} \parallel$ <p>Bagian 3</p> $\parallel 5, 45, 665, 445 \parallel$ <p>Bagian 4</p> $\begin{array}{ccccccc} \underset{\cdot}{1} & 5 & 6 & \underset{\cdot}{3} & \underset{\cdot}{1}6 & 2 & 1 \\ \hline & 6 & \underset{\cdot}{5} & & & & \\ & \cdot & 1 \cdot & \underset{\cdot}{5} & \cdot & \underset{\cdot}{6} & \cdot & 1\underset{\cdot}{6} & \cdot & 2 & \cdot \\ & \underset{\cdot}{5} & \underset{\cdot}{6} & & \underset{\cdot}{5} & & & & & & \end{array}$ <p>Bowl</p>	<p>Bagian 1</p> <p>Disajikan dua kali oleh <i>ricikan Rebab</i></p> <p>Bagian 2</p> <p>Disajikan dua kali oleh <i>Biola</i></p> <p>Bagian 3</p> <p>Disajikan tiga kali oleh suling</p> <p>Bagian 4</p> <p>Disajikan satu kali oleh <i>gendèr barung pelog nem</i></p> <p>Bowl disajikan mengikuti sajian tari</p> <p>Semua bagian ini disajikan secara bersama-sama</p>

2	Adegan Pencarian Suasana tenang	Melodi pathetan $\parallel \underline{123} \quad 3 \quad 3 \quad 3, \quad 3 \quad \underline{21},$ $\underline{121} \quad \underline{65}$ $5 \quad \underline{61} \quad 2 \quad 3 \quad 3 \quad \underline{21}$ $5 \quad \underline{61} \quad \underline{123} \quad \underline{21}, \quad \underline{65} \quad 4 \quad 5,$ $\underline{456} \quad \underline{6.5} \quad 6 \quad 5 \quad 4 \quad 5 \quad 5 \quad 5 \quad 6$ $3 \quad 3 \quad \underline{21} \parallel$	Disajikan oleh gender barung, suling, rebab, gambang. disajikan satu kali
3	Adegan Keputren Suasana agung	$\cdot \underline{65} \cdot \quad 2321 \quad 32\underline{65} \quad 4\underline{245}$ $\cdot \underline{621} \quad \cdot \cdot \underline{1} \cdot \quad 3\underline{216} \quad \cdot \underline{532}$ $56 \cdot \cdot \quad 6656 \quad 3565 \quad 3231$ $\cdot \cdot 12 \quad \cdot 1\underline{65} \quad 33 \cdot 2 \quad 1\underline{63(5)}$	Disajikan dalam irama tanggung satu <i>rambahan</i> , irama dados satu <i>rambahan</i> dengan alat musik <i>gendèr</i> , <i>rebab</i> , <i>gambang</i> , <i>siter</i> , <i>suling</i> dan <i>gong</i> . Pada bagian ini terdapat vokal putra dan vokal putri, masing-masing mempunyai kalimat lagu sendiri.
4	Adegan	Bagian 1	Bagian 1 disajikan

	<p>Keputren</p> <p>Suasana gundah</p>	<p>..$\dot{1}$6 .465 .123 .$\overline{56\dot{1}\dot{3}\dot{2}}$</p> <p>..$\dot{1}\dot{2}\dot{3}$.$\dot{2}\dot{1}\dot{6}\dot{1}\dot{2}$..65 .7..</p> <p>..65 ..65 ..65 $\dot{6}\dot{3}$..</p> <p>Bagian 2</p> <p>..32 .721 .$\dot{6}\dot{7}\dot{1}$.356</p> <p>.567 .656 ..$\dot{7}\dot{1}$.3..</p> <p>..21 ..21 ..21 .21$\dot{7}$</p>	<p>oleh biola, bagian 2 disajikan oleh rebab, dan masing-masing saling mengikuti alur melodi</p>
5	<p>Adegan</p> <p>Keputren</p> <p>Suasana gundah</p>	<p>..... ..$\dot{1}\dot{2}\dot{3}$..$\dot{2}\dot{1}\dot{6}\dot{1}\dot{2}$..$\dot{6}\dot{3}$..</p>	<p>Disajikan berulang ulang oleh <i>kempul</i> dan <i>bonang penembung</i>.</p>
6	<p>Adegan</p> <p>Kehancuran</p> <p>Suasana <i>sereng</i>, sebuah keadaan yang genting</p>	<p><i>Gendèr penerus pelog</i></p> <p>5.56 5.53 .5.6 .3.5 /</p> <p>11.6 1.1. 1.1. 3.32</p> <p><i>Gendèr slendro</i></p> <p>.5.6 5.53 .2.1 3.32 /</p> <p>3.32 3.32 3.32 3.32</p> <p><i>Kempul</i></p> <p>.1.1 .1.1 3.31 .3.$\dot{1}$ /</p>	<p>Semua bagian disajikan bersama-sama dengan tempo cepat.</p>

		<p>.6.6 .6.6 3.36 .6.(.)</p> <p><i>Penembung</i></p> <p>.1.3 5..5 ...3 1111 /</p> <p>.5.6 .3.6 63.2 31.2</p>	
7	<p>Adegan</p> <p>Kehancuran</p> <p>Suasana sedih</p>	<p>Vokal rinasa..</p> <p>Ladrang</p> <p>2123 5653 5653 2126 ..6.</p> <p>6656 i1i2i 32i6</p>	<p>Vokal tunggal disajikan satu kali dan diteruskan dengan <i>cengkok gendèr</i> KKG <i>seleh</i> 6 sehingga berlanjut ke gending bentuk ladrang. Ladrang disajikan dua kali <i>rambahan</i>. <i>Rambahan</i> pertama vokal tunggal putri, dan <i>rambahan</i> ke dua disajikan vokal tunggal putra.</p>
8	<p>Adegan</p> <p>Keputusan</p> <p>Suasana sedih, pilu</p>	<p>6 <u>612</u> 2 2 2 2 <u>6</u></p> <p>5 <u>35</u> <u>32</u></p> <p>Ge - ter ge - ter - ing tyas</p> <p>hang re - ru - jit</p> <p>3 5 6 6 6 6 _</p>	<p>Dalam bagian ini disajikan satu kali dengan vokal saling menyusul atau juga sering disebut teknik</p>

		<p><u>65.65</u></p> <p>Ri – nu – jit je - jan - tung i - ra</p> <p>6 i 2̣ i 6 3 6̣ 6̣ 6̣</p> <p><u>23</u> 3 <u>12</u> 2</p> <p>a- ka-ra-na gem-pu-ning kal-bu hang-ra nuh-i</p> <p><u>3̣2̣ i 6̣ 56 3 5 6</u></p> <hr/> <p><u>65.65</u></p> <p>an-teb-ing cip- ta hang-gu-gah ra – sa</p> <p>3 3 6 6 6 3̣ 3̣ 3̣ 6</p> <p><u>i2̣ 2̣</u></p> <p>ra - sa ka - li- wung ka-lim-put ka - ru- na</p> <p><u>2̣ 7 6 5 5 5 5 3</u></p> <hr/> <p><u>56 7 7 7</u></p> <p>ka-ru – na -ning pang-ra - sa si - gra gu-mre-gut</p> <p><u>7 7 6 7 3 <u>56</u> <u>35</u> <u>32</u></u></p> <p>gya su - me- dya a - mung- ka- si yang bergaris bawah dilagukan dengan laras pelog.</p>	<p><i>canon</i> yang dilakukan oleh vokal tunggal putri dan vokal tunggal putra.</p>
--	--	--	--

9	Adegan Transformasi	2 7 67 1 123 2171	Disajikan oleh saxophone tiga kali. Disusul serunai dengan nada yang sama tiga kali <i>rambahan</i> .
	Suasana sakral	$\begin{array}{ccccccc} \dot{5} & \dot{5} & & & & & \\ 5 & & \dot{5} & \dot{6} \dot{7} & 1 \dot{7} 1 \dot{6} & \dot{7} 2 4 5 6 & \end{array}$	
10	Adegan Transformasi	$\begin{array}{ccccccccccc} 66 & \dots & 5 & \overline{23} & \dots & \dots & \overline{33} & \dots & & & \\ \dots & \dots & \overline{11} & 1 & 1 & 1 & 7 & 7 & 6 & \overline{56} & 4 \end{array}$	Dilakukan satu kali oleh <i>bonang penembung</i> .
	Suasana sakral	$\begin{array}{ccccccc} 4 & \overline{41} & \overline{11} & \overline{11} & & & \end{array}$	
11	Adegan Transformasi	$\begin{array}{ccccccc} \dots & \dots & \dots & \overline{66} & \overline{56} & \overline{11} & \overline{61} \\ \overline{44} & & & & & & \end{array}$	Disajikan dua kali, <i>rambahan</i> pertama tempo masih biasa, sedangkan
	Suasana sakral	$\begin{array}{ccccccc} \overline{22} & \overline{35} & \overline{65} & \overline{44} & \overline{11} & \overline{65} & \overline{61} \\ \overline{77} & & & & & & \\ \overline{77} & \overline{77} & \overline{77} & 7 & \dots & \dots & \dots \\ \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \overline{13} & \overline{31} \\ \overline{3} & & & & & & \\ \dots & \overline{33} & \dots & 6 & \dots & \dots & \dots \\ \dots & \dots & \dots & \overline{66} & \overline{56} & 6 & 7 \\ \overline{56} & & & & & & \\ \overline{56} & \overline{56} & \overline{56} & 5 & \dots & 1 & \dots & 1 \\ \dots & \dots & \dots & 1 & \dots & 1 & \dots & 1 \end{array}$	<i>rambahan</i> ke dua <i>ngampat seseg</i> . Notasi yang digaris bawah disajikan oleh <i>ricikan gendèr barung</i> , <i>gendèr penerus</i> , sedangkan yang tidak digaris bawah disajikan oleh <i>bonang</i>

		<p>1</p> <p>. . 3 2 5 2 5 2</p> <hr/> <p>5 2 5 6 11 11 11</p> <hr/> <p>1</p> <p>.</p> <hr/> <p>11</p> <p>.</p> <hr/> <p>.3</p> <hr/> <p>23 23 23 23 23 23 23</p> <hr/> <p>23</p> <hr/> <p>23 23 23 23 23 2 . .</p>	penembung.
12	<p>Adegan</p> <p>Geculan</p> <p>Suasana musik yang riang, mengolok, sedangkan suasana tari sedih,</p>	<p>Ora ana paedahe</p> <p>.3̇2i 6.6. 2356 .i.⊙</p> <p>Kedlarung tur amberung</p> <p>..53 5353 .123 23.3 .3..</p> <p>6555 5535 6653 356i</p> <p>(2)</p>	<p>Disajikan oleh semua alat musik yang ada, dua kali sajian. Sajian pertama tempo masih biasa, dan sajian ke dua tempo cepat.</p>

	linglung sehingga muncul suasana yang saling terkait sebab akibat.	$\begin{array}{cccc} . & 6 & . & 5 & . & 3 & . & 2 \\ . & 5 & . & 3 & . & 5 & . & 6 \\ \hline . & 2 & 2 & 2 & . & 2 & 3 & 5 & 6 \\ . & 2 & 3 & 1 & 6 & 5 & 3 & (5) \end{array}$ <p><i>ompak</i></p> $\begin{array}{cccc} . & i & 6 & 5 & 6 & 5 & 3 & 2 \\ 1 & . & 1 & . & 6 & 1 & 2 & 3 \\ . & 6 & 5 & 3 & . & 6 & 5 & 3 \\ \hline . & 3 & 3 & 3 & . & 3 & 3 & 5 & 6 \\ . & 2 & . & i & 6 & . & 2 & . & i & 6 \\ 6 & 6 & 6 & 6 & . & 3 & 5 & (6) \end{array}$	
13	Adegan Kemarahan Suasana marah, semangat	<i>Debyang – debyung</i> <i>Gendèr barung pelog</i> $\begin{array}{cccc} \dot{2} & 6 & \dot{2} & 5 & \dot{2} & 6 & \dot{2} & 5 \\ \hline . & 2 & \overline{161} & 6 & 2 & \overline{161} \end{array}$ <i>Gendèr barung slendro</i> $\begin{array}{cccc} . & 3 & 6 & 3 & 6 & 3 & 6 & 3 & . & 6 & 6 & 6 \\ \hline 2 & . & 6 & . & 6 & . & 2 & 6 & . & 2 & 6 & . & 2 & 6 & 6 & 6 \end{array}$ <i>Gendèr penerus pelog</i> $\begin{array}{cccc} . & \dot{2} & . & i & i & i & 6 & 5 \\ \hline \end{array}$	Disajikan berulang- ulang divariasi dengan aksen-aksen pada pola tabuhan <i>kempul</i> dan <i>slenthem</i>

		<p>1.6. 2.3.</p> <p><i>Slenthem</i></p> <p>5.15 ...1</p> <p><i>Kempul</i></p> <p>.5... ...1</p>	
14	<p>Adegan</p> <p>Kemarahan</p> <p>Suasana semangat</p>	<p>...i .765 $\overline{45}.. \overline{45}$</p> <p>...$\overline{45}$</p> <p>...⑤ 6565 6565 6565 656⑤</p> <p>2i2. 2i65 45.. 456.</p> <p>Eoe. Eooa ae.. aeo.</p> <p>567. 765. 7i23</p> <p>Ioa. Ioa. ioae</p>	<p>Bagian ini disajikan oleh <i>saxophone</i>, dan pada aksen-aksen tertentu disajikan oleh <i>ricikan gendèr</i>, <i>gambang</i>, <i>kempul</i> dan <i>slenthem</i></p>
15	<p>Adegan</p> <p>Kemarahan</p> <p>Suasana semangat</p>	<p>Kiprah</p> <p><i>Bonang Penembung</i></p> <p>Pola 1</p> <p>.212 .121 1.1. 11.1</p> <p>1.12 1..1 1..1</p> <p>1111 1111 2111</p> <p>1111 2222 1.1. 2221</p> <p>Pola 2</p> <p>.535 .535 .535 .535</p>	<p>Transmedium dari pola kendang kiprah di aplikasikan ke tabuhan <i>gendèr</i>, <i>bonang</i> <i>penembung</i>, <i>slenthem</i>, <i>kempul</i> dan didukung dengan senggakan.</p>

		<p>3.3. 33.3 5.5. 5.5.</p> <p>.665 .565 6.65 .565</p> <p>6.65 3.35 .6.5 .3.5</p> <p>Pola 3</p> <p>5555 5555 5555 5555</p> <p>7.75 7.77 7.77 7.75</p> <p>5.5. 5.5. 5.5. 5.5.</p> <p>7777 7777 7777 7777</p> <p><i>Kempul</i></p> <p>.1.1 ...1 1...1</p> <p>.5.3 .5.3 .5.3 ...⊙</p> <p>...⊙ ...⊙ ...⊙ ...⊙</p> <p>...⊙ ⊙..5 ..5. ⊙..⊙</p> <p><i>Saxophone</i></p>	
16	<p>Adegan</p> <p>Kepasrahan</p> <p>Suasana</p> <p>tenang,</p> <p>hanyut</p>	<p>Bagian 1</p> <p>.ī .2̄ 5 3̄3̄ .2̄ ī</p> <p>Ha -mu- lat ji - wang-</p> <p>ga</p>	<p>Bagian 1 disajikan oleh vokal putri, bagian 2 disajikan oleh vokal putra, dan bagian 3 disajikan oleh</p>

		<p>7 <u>7i</u> . 2̇ i . 2̇ 3̇</p> <p>3̇</p> <p>pra-lam - pi - ta ka - gu</p> <p>- bel</p> <p>. 2̇ 7 i . 2̇ 7</p> <p>i</p> <p>Mring la-kon ka - tres-</p> <p>nan</p> <p>. 7 6 5</p> <p>se - ja - ti</p> <p>Bagian 2</p> <p>3 . 5 1 . 5 <u>6i</u> .</p> <p>i</p> <p>Ha - mu- lat ji - wang-</p> <p>ga -</p> <p>5 <u>56</u> 3 <u>5</u> 6 <u>56</u> 7</p> <p><u>7</u></p> <p>pra lam - pi -ta ka -</p> <p>gu - bel</p> <p><u>3̇ 2̇i</u> <u>76</u> 5 . 6 4</p> <p>5</p> <p>mring la-kon ka - tres-</p>	<p>vokal putra.</p> <p>Pada bagian ini disajikan bersama-sama dengan tempo yang sama, dan berulang-ulangtergantung pada seorang penari mematikan lampu thinthir.</p>
--	--	---	--

		nan . 3 2 1 se - ja - ti Bagian 3 ...1 .4.5 ...5 .6.4 Ho ho ho ho ho ho ...3 .4.1 ...2 .7.1 Ho ho ho ho ho ho	
--	--	--	--

5. Rias Busana

a. Rias Wajah

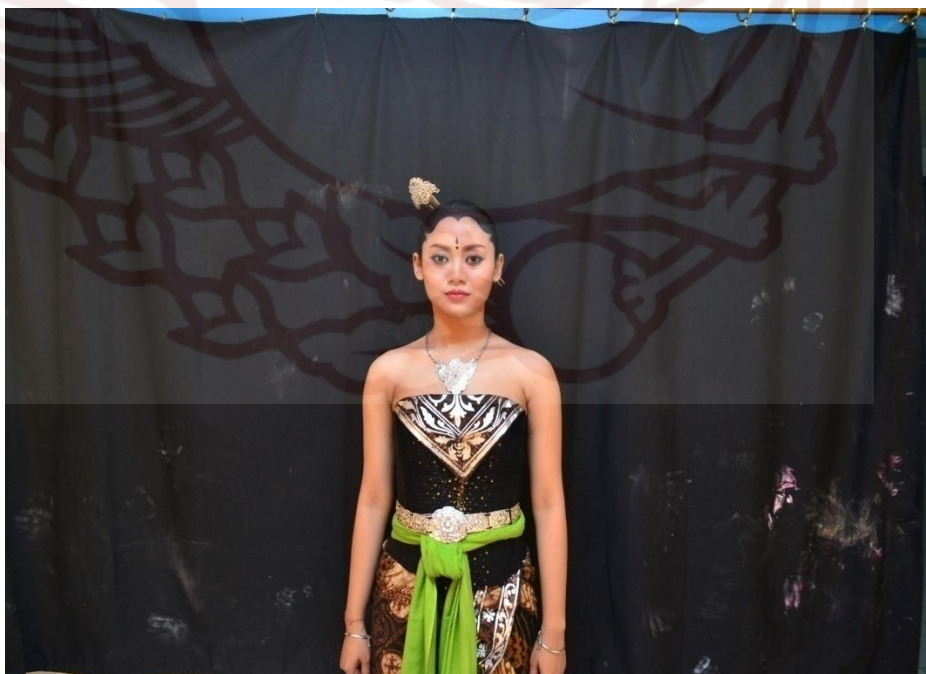
Rias wajah yang dikenakan penyaji adalah rias cantik natural dan diberi paes Cunduk Maru untuk memanipulasi topeng yang memiliki ukuran lebih kecil dari wajah penyaji. Rias sangat dibutuhkan karena terdapat adegan dimana penyaji melepas topeng untuk melakukan tembang dan *pocapan*. Rias tetap dikenakan dengan tujuan menegaskan garis mata dan alis serta bibir, sehingga wajah penyaji nampak segar dan tidak pucat.

b. Busana dan Aksesoris

Busana yang dikenakan penyaji ialah jarik samparan motif Parang Kemudawati sepanjang 4 meter yang diwiru bagian dalamnya, dan

sisanya digunakan sebagai samparan. Atasan mengenakan mekak berwarna hitam polos untuk mengimbangi motif jarik samparan dan tidak terkesan terlalu penuh motif. Mekak dihiasi dengan iket motifprada Bali sebagai aksen tambahan untuk bagian dada dan jarik samparan.

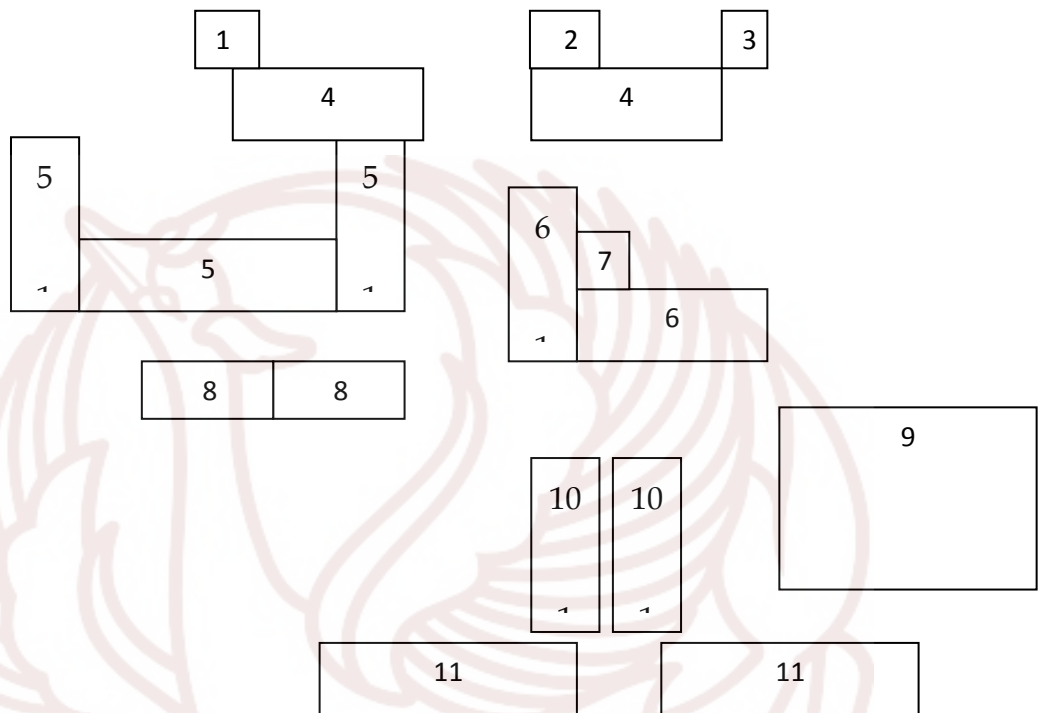
Aksesoris yang dikenakan penyaji adalah sunduk rambut. Rambut penyaji yang cukup panjang digelung dan dikaitkan dengan sunduk rambut agar tidak mudah lepas saat penyaji bergerak. Sunduk rambut sebagai penggambaran sisi feminim wanita yang anggun, rapi, dan cantik. Sebagai tambahan penyaji mengenakan kalung dan gelang yang memiliki satu suasana dengan busana dan sunduk.



Gambar: Bentuk rias wajah dan busana serta aksesoris yang dikenakan penyaji

6. Setting Panggung

TATA LETAK ALAT MUSIK



Keterangan ;

1. Rebab
2. Siter
3. Biola
4. Gendèr Penerus
5. Bonang Penembung
6. Slenthem
7. Saxophone
8. Vokal
9. Kempul dan Gong
10. Gambang
11. Gendèr Barung

Desain tata panggung yang digunakan dalam sajian adalah gamelan Gadhon di tengah panggung dengan peletakkannya agak melengkung. Hal ini dilakukan karena pemusik merupakan bagian dari pertunjukan, tidak hanya sekedar mengiringi. Karya tari Kayungyun disajikan tunggal oleh penyaji sehingga tata panggung tersebut bertujuan agar pemusik dan penyaji nampak menyatu.

Di depan pojok kanan terdapat buku A dengan lampu senthir, di tengah depan diletakkan buku B, di pojok kiri depan terdapat buku C.



Gambar: tata letak gamelan dengan properti buku yang diletakkan di tiga sisi.

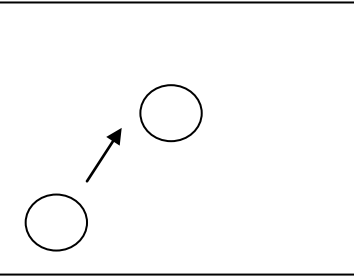
C. Skenario

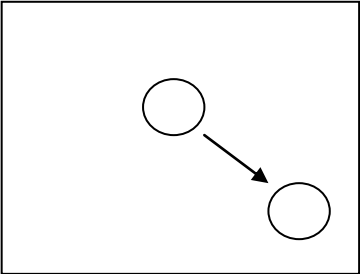
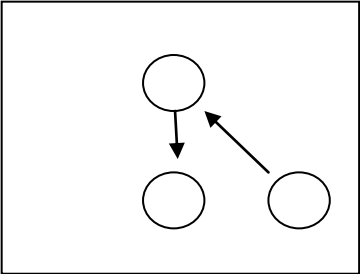
Skenario karya tari kayungyun diawali dengan uraian sinopsis disusun hampir sama dengan karya Kayungyun sebelumnya karena mengangkat tema yang sama. sebagai berikut ;

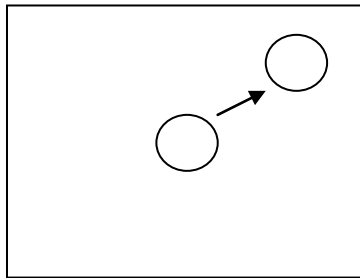
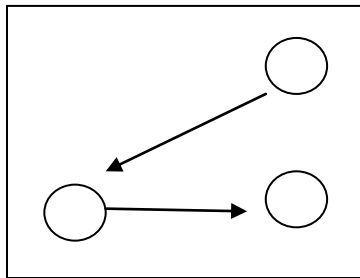
*“Bebayang itu tak tergapai
Hanya menggambar sosokmu
Dari balik sebaris mata topeng
Kau sembunyikan wajah dan rasamu dibalik kain dan topeng,
Untuk mengkidungkan lagu-lagu kehilangan dan mencari
Kau milik rakyatmu dan aku hanya salah satu
Berkelana, kutarik tali kekang tapi aku bahkan lebih binal dari kuda
Diujung selendang, sesak kukibaskan
Gelombangnya meluap sampai kedinding kerinduan, biar sayup-sayup kau dengarkan
Kita bertarung dalam beku yang menggunung, untuk kalah bersama dalam cinta”
(Bantolo, 2012)*

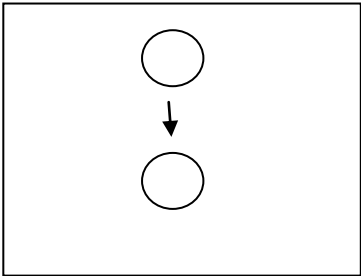
Sinopsis karya ini adalah permasalahan cinta yang ada di dalam karya kayungyun berdasarkan cerita Panji. Hal ini menjadi dasar penyusunan skenario pertunjukan yang diuraikan dalam bagan di bawah ini.

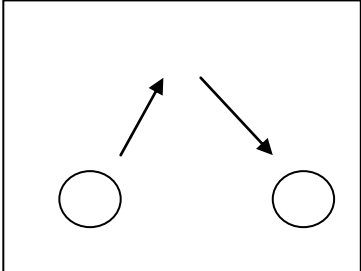
C. Skenario

No.	Adegan berdasarkan suasana	Gerak	Musik	Suasana	Ket	Pola Lantai
1.	Pencarian	Duduk simpuh pojok depan kanan dan menyalakan lampu senthir, membaca buku sambil melakukan tembang. Lalu topeng yang berada dalam buku tersebut diambil dan dikenakan, <i>sindhet</i> dan <i>kengser</i> menuju ke tengah dan mulai melakukan gerak tari putri berupa sekaran <i>ela-ela</i> ,	Tembang oleh penyaji	Tenang	Lighting perlahan menyala dari redup hingga agak terang kearah penyaji	

		sekarang <i>lembehan</i> , dan <i>enjer</i>				
2.	Kehancuran	<i>Srisigan</i> lalu berputar jatuh tersimpuh di pojok depan kiri dan melakukan tembang <i>Rinasa</i> dan <i>Anis Suwung</i>	Didominasi biola, lalu menyusul tabuhan bonang penembung. Setelah adegan ambruk, musik berhenti sejenak dan diiringi <i>slenthem</i> .	Kacau, sedih	Lighting general	
3.	Keputusasaan	Penyaji melepas sunduk rambut, dan ambruk duduk simpuh. Topeng coklat dari balik samparan diambil	Tembang yang dilakukan sinden dan gerong.	Tegang, sedih dan pilu	Lighting sedikit meredup dan berpusat ditengah menerangi penyaji	

		dan pergantian topeng dilakukan dengan menghadap penonton.				
4.	Transformasi	Gerak bebas mengalir mengikuti gerak topeng dan vokabuler gerak tari alus <i>tancepan, srisig, kebyok</i> .	Kemanak disusul saxophone dan keplok alok.	Sakral	Lampu general	
5.	Geculan	Salah satu pemusik yang melakukan gecul membawakan topeng gecul untuk penyaji, setelah dikenakan sikap tubuh penyaji menjadi <i>ndegek</i> dengan kaki	Tembang Aja Kedlarung	Bagi penyaji, di satu sisi sedih, linglung, ngelengleng.	Lampu general	

		yang ditekuk agar nampak lebih pendek. Sambil jalan perlahan, memindahkan lampu senthir ke salah satu sisi yang berlawanan.				
6.	Kemarahan	Lalu mundur masuk ke gamelan dan memakai topeng oren berkumis dengan kesan gagah. Gerak tari gagah yang <i>wijang</i> dan <i>anteb</i> seperti capengan dan usap brengos. Lalu melepas topeng dan melakukan pocapan. Lalu gerak <i>kiprah</i> , <i>kebat sampur</i> lalu	Didominasi bonang penembung	Marah, semangat	Lampu general dicampur warna merah	

		ambruk.				
7.	Kepasrahan	Ambruk duduk simpuh dipojok kiri depan panggung dan melakukan tembangHamulat.	Tembang oleh penyaji dengan diiringi kor.	Pasrah, tenang	Lighting kembali general sambil perlahan <i>blackout</i>	

BAB IV PENUTUP

A. Simpulan

Tari adalah sebuah perilaku ekspresi dari pengalaman jiwa seniman melalui media atau bahan utama yaitu gerak tubuh penari. Penari adalah orang yang mengekspresikan esensi nilai-nilai kehidupan manusia melalui kemampuan tubuhnya. Sedangkan kepenarian adalah sebuah perilaku dari sebuah konsep ekspresi yang menekankan kepada subjek material penari.

Proses yang dijalani penyaji diharapkan mampu menambah pengalaman berkesenian dan kualitas dari diri penyaji yang nantinya akan berguna untuk diri penyaji maupun orang lain. Lewat karya tari Kayungyun, penyaji belajar untuk menggali potensi diri. Proses yang dilakukan dalam mewujudkan karya kepenarian dalam karya Kayungyun ini adalah tahap persiapan, pendalaman karakter, pengembangan materi, tahap penggarapan, dan tahap penyajian.

Kayungyun merupakan karya tari bergenre topeng dengan menyajikan suasana dan rasa seorang diri wanita seperti sosok Sekartaji pada cerita Panji yang menjadi dasar ceritanya. Karya tari ini memiliki nilai kesetiaan, pengorbanan, dan patriotisme yang kesemuanya itu dirangkum menjadi gerak visual dengan dukungan musikal yang dramatikal.

B. Saran

Dalam sajian kertas ini memaparkan informasi yang berkaitan dengan topeng dan karya bergenre topeng, baiknya untuk menjadikan inspirasi untuk menjadikan proses kreatif pembaca dalam berkarya.



Daftar Acuan

Kepustakaan

- ArdusSawega. *Topeng Panji: Mengajak Kepada yang Tersembunyi*. Surakarta: Balai Soedjatmoko-Semarak Candrakirana Fondation-Pemkab Malang.
- Asih Lestari. "Tari Topeng Panji Kayungyun", Skripsi Perpustakaan Pusat, 2013.
- Elisa Vindu Nugraheni. "Pemeran Tokoh Sekartaji Dalam Karya Tari Topeng Panji Kayungyun Karya Wasi Bantolo". Laporan Tugas Akhir, 2011.
- Fitria Trisna Murti. "Topeng Dalam Karya Tari Topeng Panji Kayungyun". Laporan Tugas Akhir, 2015.
- Gendhon Humardani. *Gendhon Humardani Pemikiran & Kritiknya*. Surakarta: STSI-PRESS, 1991.
- HenriNurchahyo. *Memahami Budaya Panji*. Surabaya: Pusat Konservasi Budaya Panji, 2015.
- M.Hawkins,Alma.*Mencipta Lewat Tari (Creating Throught Dance)*.Ter. Y. Sumandoyo Hadi. Yogyakarta: ISI Yogyakarta Press.
- Matheus Wasi Bantolo. *Dewaruci:Jurnal Pengkajian dan Peniptaan Seni*. Surakarta: STSI, 2003.
- Poerbatjaraka.*Tjeritera Panji dalam Perbandingan*. Jakarta: P.T. Gunung Agung, 1968.
- Soedarsono. Narawati Tati. *Dramatari di Indonesia, Kontinuitas dan Perubahan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2014.
- Soedarsono. *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademik Seni Tari Indonesia, 1978.
- Sunarno. *Garan Joged Sebuah Pemikiran*. Editor Slamet.. Surakarta: Citra Sains LPKBN, 2014.

Sunarno. *Topeng Klaten Pada Umumnya*. Surakarta: Proyek Pengembangan IKI Sub Bagian Proyek ASKI Surakarta, 1980/1981.

Toto Sugiharto. *Panji Asmarabangun, Hatimulah yang Membawaku Kembali*. Jogjakarta: Diva Press, 2013.

Narasumber

1. Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar.,M.hum. (64 tahun). Dosen Institut Seni Indonesia Surakarta.
2. Sulisty Haryanti,S.Kar.,M.Hum. (62 tahun). Dosen Institut Seni Indonesia Surakarta.
3. Matheus Wasi Bantolo,S.Sn.,M.Sn.(43 tahun). Dosen Institut Seni Indonesia Surakarta.
4. F.Hari Mulyatno,S.Kar.,M.Hum. (58 tahun). Dosen Institut Seni Indonesia Surakarta.
5. Eko Prasetyo,S.Sn.,M.Sn. (32 tahun). Dosen Akademi Seni Mangkunegaran
6. Fitria Trisna,S.Sn. (28 tahun). Mahasiswa Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.
7. Dona Dhian,S.Sn. (31 tahun). Mahasiswa Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.

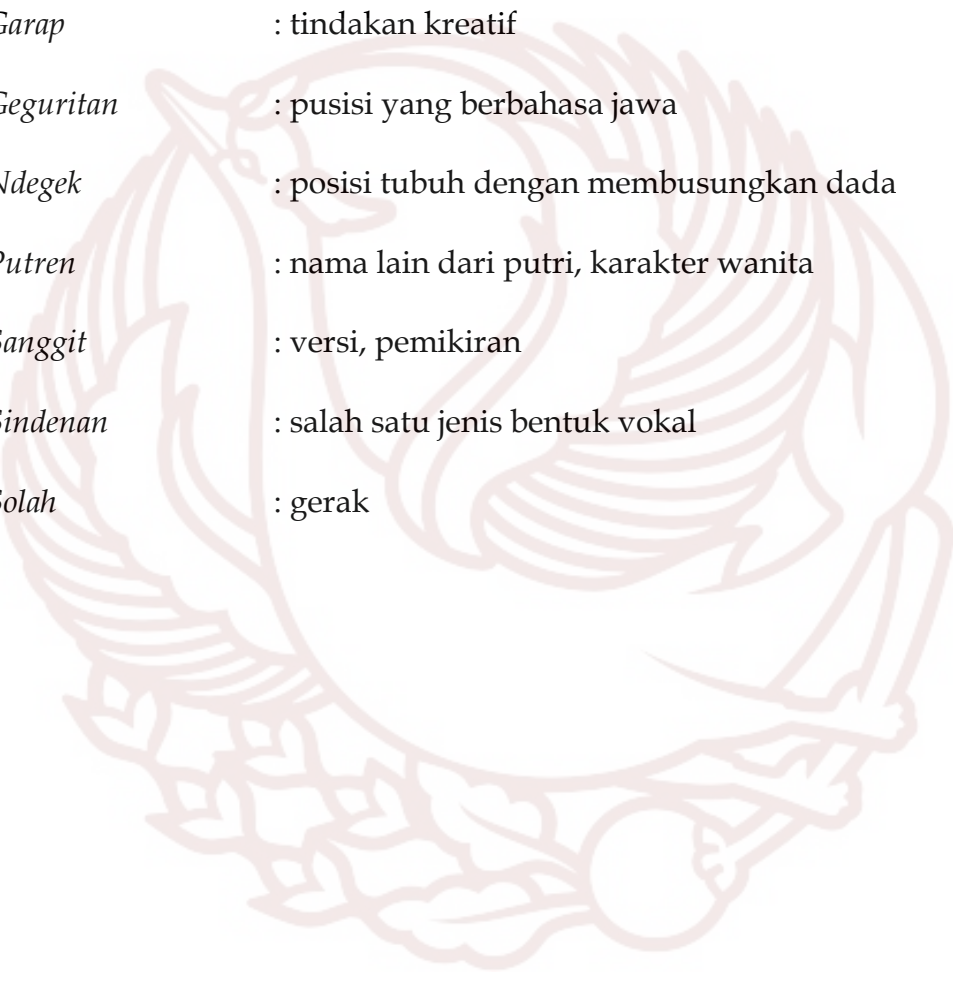
Diskografi

1. Tari Topeng Sekartaji Tunggal karya Sulistya. Penari : Elisa Vindu.
2. Karya Kepenarian Tugas Akhir Fitria Trisna "Topeng Panji Kayungyun".
3. Penentuan Tugas Akhir Fitria Trisna "Topeng Panji Kayungyun".
4. Karya Kepenarian Tugas Akhir Elisa Vindu dan Dona Dhian "Topeng Panji Kayungyun".
5. Fraghmen Topeng Sekartaji di Pendapa Ageng STSI Surakarta

6. Ujian Penentuan 2007 “Fraghmen Tari Topeng Sekartaji”. Penyaji:
Ina Vivana Putri.
7. MP3 Fraghmen Sekartaji pendek durasi 7menit untuk pentas di
Kamboja.



GLOSARIUM



<i>Adeg</i>	: posisi tubuh penari
<i>Agal</i>	: nama lain dari gagah
<i>Antawecana</i>	: dialog dalam suatu adegan
<i>Garap</i>	: tindakan kreatif
<i>Geguritan</i>	: puisi yang berbahasa Jawa
<i>Ndegek</i>	: posisi tubuh dengan membusungkan dada
<i>Putren</i>	: nama lain dari putri, karakter wanita
<i>Sanggit</i>	: versi, pemikiran
<i>Sindenan</i>	: salah satu jenis bentuk vokal
<i>Solah</i>	: gerak

LAMPIRAN 1

PENARI

Praja Dihasta Kuncari Putri

KOMPOSER

Nanang Dwi Purnama

PENDUKUNG KARYA

Nama	Alat musik
Nanang Dwi Purnama	Bonang Penembung
Ludyan Marshalli Kristianingrum	Gender, Gambang
Sri Sekar Rabulla Yanuar Dhani	Vokal
Pitutur Tustho Gumawang	Kempul, Gong
Dika Putra Irawan	Slenthem, Saxophone
Triwahyudi	Siter, Gender Penerus, Biola
Rohmadin	Gender, Gambang
Bayu Adi Prasetyo	Rebab, Gender Penerus
Joko Sarsito,A.Md.	Vokal

PENATA RIAS DAN BUSANA

Mahesa Bagus Sadhana, S.Sn

LIGHTING

Supriyadi A.Md

SOUND ENGINEER

Merwan Ardhi Nugroho S.Sn

DOKUMENTASI

Ariel Kusuma Istyana dan tim

LAMPIRAN 2



Gambar 1. Penyaji dengan pendukung musik karya Kayungyun.



Gambar 2. Properti lampu senthir dan buku sebagai simbol lembaran kehidupan dengan cahaya penerang.

LAMPIRAN 3

Notasi Balungan

Bagian awal

Rebab

3,,,, 23 3,,,, 2 23,3 3,,,, 21 1 1 123 3,,,,,

Biola

45,,, 571,,, 1 14 5 5,,, 56 64 4 45 7 763 7 i 7

i675,,,,,

Suling 1

7, 7 76 7 6 7 6 4 5,,, 4 5,,,

Suling 2

3,,,, 2 3 3 32 23,,,, 3,, 3 3 3

Mangkok drone

4,,,

Gender barung pelog nem

1... 6...5 ...31 ...5 ...1

1... ...66 ...53 ...5 ...2 ...5

Pathetan

123 3 3 3, 3 21, 121 65 5 61 2 3

3 21

Pe - pin -dha - ning wreka - sa a - rum si - nung -ging we -
wan - da

5 6̣1̣ 1̣2̣3̣ 2̣1̣, 6̣5̣ 4 5, 4̣5̣6̣ 6̣.5̣ 6 5 4 5 5 5 6 3

3 2̣1̣

Ri -num pa - ka je - jer-ing pu - tri ma-teg a - ji ki-nar-ya
am- bu-ka

Ompak rebab 45.. 121 45 121

i i i 2̣3̣3̣ 3̣, 3̣ 3̣2̣1̣ 2̣3̣ 6 5 5 3 5 3 5

6̣5̣3̣ 2̣1̣

A - mur - wa nur ra - ga si- nan - di ji-nar-weng sem - bah kal-
bu yek - ti

1 1 1 1 6̣1̣

Ja - ti - ning mbek - saa

4 6 5, 5 5 6 3 3 2̣1̣, 6̣, 1̣2̣1̣6̣5̣

A - me dar lu - ngi - ting ka - tres - nan o o

Merong

. 6̣ 5̣ . 2 3 2 1 3 2 6̣ 5̣ 4̣ 2̣ 4̣ 5̣

.6̣2̣1̣..i.3̣2̣1̣6̣.5̣3̣ 2̣

5 6 . . 6 6 5 6 3 5 6 5 3 2 3 1̂

. . 1 2 . 1 6̣ 5̣ 3 3 . 2 1 6̣ 3̣ (5̣)

Ilustrasi

Rebab

. . i 6 . 4 6 5 . 1 2 3 . 5̄6̄ 1̄3̄ 2̄

Ada-ada Geter

6 6i2 2 2 2 2 6 5 35 32

Ge - ter ge - ter - ing tyas hang re - ru - jit

3 5 6 6 6 6 65.65 6 i 2 i 6 3 6 6 6 23

3 12 2

Ri - nu-jit je - jan - tung i - ra a-ka-ra-na gem-pu-ning kal-bu

hang-ra nuh-i

32 i 6 56 3 5 6 65.65 3 3 6 6 6 3 3 3 6

i2 2

an-teb-ing cip- ta hang-gu-gah ra - sa ra - sa ka-li-wung ka-lim-put

ka - ru- na

2 7 6 5 5 5 5 3 56 7 7 7 7 7 6 7 3

56 35 32

ka-ru - na -ning pang-ra - sa sigra gu-mre-gut gya su - me- dya a -

mung- ka- si

Ilustrasi, Saxophone

2 7 67 1 123 2171 5 5 5 67 1716 72456

Bonang penembung

66 .. 5 23 . . . 33 . . . 11 1 1 1 7 7 6 56 4 4 41

11 11

. . . 66 56 11 61 44 22 35 65 44 11 65 61 77

77 77 77 7 13 31 3

$\begin{array}{cccccccccccccccc} \cdot & \overline{33} & \cdot & 6 & & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & & \cdot & \cdot & \cdot & \overline{66} & & \overline{56} & 6 & 7 & \overline{56} \\ \hline \overline{56} & \overline{56} & \overline{56} & 5 & & \cdot & 1 & \cdot & 1 & & \cdot & \cdot & \cdot & 1 & & 1 & \cdot & 1 & 1 \end{array}$
 $\begin{array}{cccccccccccccccc} \cdot & \cdot & \underline{3} & 2 & & 5 & 2 & 5 & 2 & & \underline{5} & 2 & 5 & 6 & & \overline{11} & \overline{11} & \overline{11} & 1 \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & & \cdot & \cdot & \cdot & \overline{11} & & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & & \cdot & \cdot & \cdot & \overline{.3} \\ \hline \overline{23} & \overline{23} & \overline{23} & \overline{23} & & \overline{23} & \overline{23} & \overline{23} & \overline{23} & & \overline{23} & \overline{23} & \overline{23} & \overline{23} & & \overline{23} & 2 & \cdot & \cdot \end{array}$

Keterangan ; yang bergaris bawah disajikan oleh gender barung, gender peneus, sedangkan yang tidak bergaris bawah disajikan oleh bonang penembung.

Lagu kedlarung

Ora ana paedahe $\cdot \dot{3} \dot{2} \dot{1} \ 6 \cdot 6 \cdot \ 2356 \ \cdot \dot{1} \cdot \circ$

Kedlarung tur amberung $\cdot \cdot 53 \ 5353 \ \cdot 123 \ 23 \cdot 3 \ \cdot 3 \cdot \cdot$

Becik ayo suka rena pari suka $6555 \ 5535 \ 6653 \ 356\dot{1}$

Urip iki ayo padha asih $\widehat{2}$

$\begin{array}{cccccccccccccccc} \cdot & 6 & \cdot & 5 & & \cdot & 3 & \cdot & 2 & & \cdot & 5 & \cdot & 3 & & \cdot & 5 & \cdot & 6 \\ \hline \cdot \overline{2} & 2 & 2 & \cdot & & 2 & 3 & 5 & 6 & & \cdot & 2 & 3 & 1 & & 6 & 5 & 3 & \circ 5 \end{array}$

ompak

$\begin{array}{cccccccccccccccc} \cdot & \dot{1} & 6 & 5 & & 6 & 5 & 3 & 2 & & 1 & \cdot & 1 & \cdot & & \dot{6} & 1 & 2 & 3 \\ \cdot & 6 & 5 & 3 & & \cdot & 6 & 5 & 3 & & \overline{\cdot 3} & 3 & 3 & \cdot & & 3 & 3 & 5 & 6 \\ \cdot & \dot{2} & \overline{\cdot 1} & 6 & & \cdot & \dot{2} & \overline{\cdot 1} & 6 & & 6 & 6 & 6 & 6 & & \cdot & 3 & 5 & \circ 6 \end{array}$

Debyang – debyung

Gender barung pelog

$\underline{\dot{2} \ 6 \ \dot{2} \ 5 \ \dot{2} \ 6 \ \dot{2} \ 5}$

. 2 $\overline{161}$ 6 2 $\overline{161}$

Gender barung slendro

.363 63.6 3.63 .666

2.6. 6.26 .26. 2666

Gender penerus pelog

.2.i ii65

1.6. 2.3.

Slenthem

5.15 ...1

Kempul

.5... ...1

Keras

. . . i . 7 6 5 $\overline{45}$. . $\overline{45}$. . .
 $\overline{45}$

. . . (5) 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5

6 5 6 (5)

2 i 2 . 2 i 6 5 4 5 . . 4 5 6 .

E o e E o o a a e a e o

5 6 7 . 7 6 5 . 7 i 2 3

I o a I o a i o a e

Sampak

2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	.	.	.	2
3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	.	.	.	3
5	3	5	3	5	3	5	3	5	3	5	3	.	.	.	1
5	.	1	.	6	.	5	.	3	.	6	.	5	.	3	1

Geteran

1	1	1		2	3	1		1	1	1		2	3	1	
1	1	1		2	3	1		1	1	1		2	3	5	
5	6	1		5	6	1		5	6	1		5	6	1	
5	6	1		5	6	1		5	6	1		2	3	5	

Kiprah

Penembung 1

.	1	<u>.2</u>	1	.	1	<u>.2</u>	1	.	1	<u>.2</u>	1	.	1	<u>.2</u>	1
.	2	.	1	.	2	.	1	.	2	.	1	.	2	.	1
.	.	1	1	.	.	1	1	.	.	1	1	.	.	1	1
.	2	1	2	.	1	2	1	.	2	1	2	.	1	2	1
1	1	1	1	1	1	1	.	1	1	1	1	1	1	1	1

Penembung 2

6	.	6	5	6	.	6	5	6	.	6	5	6	.	6	5
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

4 5 5 . 4 5 5 . 4 5 5 . 4 5 5 .
 5 5 5 5 5 . . . 5 5 5 5 5 . . .
 6 5 6 . 5 4 5 . 4 3 4 . 3 2 3 .
 5 5 5 5 5 5 5 . 5 5 5 5 5 5 5 5

Penembung 3

. 7 . 7 7 . 7 . . 7 . 7 7 . 7 .
 . 6 . 7 . 6 . 7 7 . 7 . 7 . 7 .
 6 . 6 . 7 . 6 6 6 6 .
 7 . 7 7 7 . 7 7 . 7 . 7 7 . 7 7
 7 7 7 7 7 7 7 . 7 7 7 7 7 7 7 7

Notasi Vokal

Pathetan Wreksa Arum, laras pelog pathet nem

123 3 3 3, 3 21, 121 65 5 61 2 3

3 21

Pe - pin -dha - ning wrek - sa a - rum si - nung -ging we -
 wan - da

5 61 123 21, 65 4 5, 456 6.5 6 5 4 5 5 5 6 3

3 21

Ri -num pa - ka je - jer-ing pu - tri ma-teg a - ji ki-nar-ya
 am- bu-ka

Ompak rebab 45.. 121 45 121

i i i 2̇3̇3̇ 3̇, 3̇ 3̇2̇1̇ 2̇3̇ 6 5 5 3 5 3 5

653 21

POCAPAN

Ohm awighnamastu namasidham

Narbuka wiwaraning kang hawi carita

A - mur - wa nur ra - ga si- nan - di ji-nar-weng sem - bah kal-
bu yek - ti

1 1 1 1 61

Ja - ti - ning mbek - saa

4 6 5, 5 5 6 3 3 21, 6, 12165

A - me dar lu - ngi - ting ka - tres - nan o o

Bedhayan Kinanthi Jiwangga, laras pelog pathet nem

. 5 5 . . 6 5 3 5 56 1

Sa - sa - da - ra gya su - mu-yut

. . 3 3 . 3 21 2 3 5 6 i . 1̇2̇ 1̇6̇

56

Ha - se - san - ti mring hyang wi - dhi

1̇ . . . i i . 5 6 . 1̇ 2̇ 3̇ . 1̇3̇ 2̇

i

Ta - ta - nya ma - ring ji - wang - ga

. . 3̇ 2̇ .3̇ 6̇ 1̇2̇ 5̇ 6̇ . 3̇ 5̇ . 5̇6̇ 5̇3̇ 2̇

Kun - ca - ra sa - jro-ning na - gri

. . . . 6̇ 6̇ .6̇ 1̇ . 2̇ 2̇3̇ 1̇ . 1̇ 2̇1̇ 6̇

Ca - rub wor ja - ti - ning suks - ma

. . . . 6̇ 1̇2̇ 1̇6̇ 5̇ . . 3̇ 2̇ .1̇ 6̇1̇ 2̇3̇ 1̇

Ri - na pan-ta - ra-ning we -ngi

. . . . 2̇ 2̇ 2̇3̇ 1̇2̇ . . 2̇3̇ 1̇ .5̇ 6̇ 1̇2̇ 1̇

Ca - rub wor ja - ti - ning suks - ma

. . . . 3̇ 6̇ 5̇3̇ 2̇ . . 2̇3̇ 1̇ 2̇3̇ 1̇2̇ 6̇ 5̇

Ri - na pan-ta - ra - ning we - ngi

Sampak Prahara, laras pelog pathet nem

3̇ 5̇ 5̇ 5̇ . . 6̇ 1̇ . 5̇ 6̇ 1̇ 3̇ 1̇ . .

ni - ta ing-kang ha - nan-dang king - kin

. . . 6̇ 1̇ 2̇ 3̇ 5̇ . 4̇ . 5̇ . 1̇ 2̇ 3̇

Pa - war ta - ne ka - sen - du ka -ma- ru

. 5̇ 6̇ 1̇

Wa - no - dya

Uran-uran Rujit, laras pelog pathet nem

1̇ 2̇ 3̇ 5̇ 5̇ 5̇ 5̇6̇ 4̇.5̇6̇5̇

Ri -na - sa ra - sa - ning ndri - ya

3̇ 2̇.1̇2̇3̇ 1̇2̇1̇ 6̇5̇ 2̇ 3̇ 5̇ 3̇ 3̇ 2̇1̇

Les tu - mla -wung, ngam-ba - ra nglen - ta - ra

5̣ 6̣1̣ 3 2̣1̣ 1 1 4̣5̣

Ang - les pe - pes ha - ngan - ti

Ladrang Ngilentara, laras slendro pathet manyura

. . . . 2̣ 1̣ 6̣3̣ 3 . . 3 5̣ 6̣ 6̣ 1̣6̣5̣3̣

A - nis su-wung kang ka - du -
lu

. . 2̣ 3 . . 2̣ 3 . 5̣ 6̣ 1̣ 6̣ 1̣ 2̣1̣ 6̣

Na-mung ra - sa hang-len - ta - ra

. . . . 6̣ 6̣ 6̣ 1̣ . 2̣ 2̣ 3̣ 5̣ 2̣ 3̣2̣1̣6̣

An-der - pa - ti mring ka - tres -
nan

1̣ . . . i i 1̣2̣ i . 2̣ 6̣ i . 2̣ 1̣ 6̣

Nglim-put sa-cip - ta-ning kar - sa

Gong ke 2

. . . . 6̣ 6̣ 1̣6̣5̣3̣ . . 2̣ 3̣ 5̣ 5̣ 3̣5̣ 3̣

A - pa ba-ya ing pan - du - lu

. . 2̣ 3 . . 2̣ 3 . 5̣ 6̣ 1̣ 6̣ 1̣ 2̣1̣ 6̣

O - bah mo-sik - ing ji - wang-ga

. . . . 6̣ 6̣ 6̣ 1̣ . 2̣ 2̣ 3̣ 5̣ 2̣ 3̣2̣1̣6̣

Nu - rut - i kar - sa - neng tres - na

1̣ . . . i i 1̣2̣ i . 2̣ 6̣ i . 2̣ 1̣ 6̣

tyas ma-ni-ra tan ngleng - ga -

na

Ada-ada Geter, laras pelog dan laras slendro

6 6¹2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 6 5 35 32

Ge - ter ge - ter - ing tyas hang re - ru - jit

3 5 6 6 6 6 65.65 6 1̇ 2̇ 1̇ 6 3 6̇ 6̇ 6̇ 23

3 12 2

Ri - nu-jit je - jan - tung i - ra a-ka-ra-na gem-pu-ning kal-bu

hang-ra nuh-i

3̇2̇ 1̇ 6̇ 56 3 5 6 65.65 3 3 6 6 6 3̇ 3̇ 3̇ 6

1̇2̇ 2̇

an-teb-ing cip- ta hang-gu-gah ra - sa ra - sa ka-li-wung ka-lim-put

ka - ru- na

2̇ 7 6 5 5 5 5 3 56 7 7 7 7 7 6 7 3

56 35 32

ka-ru - na -ning pang-ra - sa sigra gu-mre-gut gya su - me-dya a -

mung-ka-si

Lagu Aja Kedlarung, laras pelog pathet nem

6 6 6 6 6 63̇ 6 6, 3̇2̇1̇ 6 5 3 3 3

3

0 - ra a - na pa - e - dah - e Ke - dla - rung tur am - be -

rung

. 6̇ . 1̇ . . 2 3 2 3 5 6 5 6 1̇2̇ 5

Be - cik a - yo su - ka - re- na pa - ri su-ka

. i i i 6 5 6 i

Ngi - lang- a - ke se - sa - mar

. . 3 3 . . 2 1 6̣ 1 2 3 . . 1 2

U - ripi - ki a - yo pa - dha a - sih

. 4 . 3 . 4 . 2 . 4 . 3 . 4 . 6

A - sih tres - na mring se - sa - ma

.2 2 2 . 2 3 5 6 5 6 i 2 3 i 6 5

a-sih sa - gung du-ma-di sra-na sir - na - ning me-ma-la

Ada-ada Tekaping Warastra, laras pelog pathet nem

5 5 5 5 i 6 i 5 5 5

Sma-ra - da - na te - kap - ing wa-ras - tra

5 i 3 i i i i

Kang u - rip tan - pa u - rup

i i 6 i 6 5 3 123

Bu - bar bu - brah da - di cong - krah

3 3 3 3 356 6

Ra - sa kang bi - ne - set

7 7 7 7 2̣ 7 7 7 7 65

Ta - tas lir ka - ba - bat tan a - pa - cing

2 3 5 5 5 6 i i

Su - ma - wu - ran kang ka - ta - wur

Vokal tunggal, Hamulat

. 4 6 5 . 4 6 5 4 5 6 7 . 7 7 7

Ha -mu- lat ji - wang-ga pra-lam-pi - ta ka - gu -
bel

. 5 6 7 . 5 6 7 . 7 6 5

Mring la-kon ka - tres-nan se - ja - ti

Suara 1 putri

.i .2 5 33 .2 i 7 7i .2 i . 2 3 3

Ha -mu- lat ji - wang-ga pra-lam - pi - ta ka - gu - bel

. 2 7 i . 2 7 i . 7 6 5

Mring la-kon ka - tres-nan se - ja - ti

Suara 2 putra

3 . 5 1 .5 6i . i 5 56 3 5 6 56 7
7

Ha - mu- lat ji - wang- ga pra-lam - pi -ta ka - gu -
bel

3 2i 76 5 . 6 4 5 . 3 2 1

mring la-kon ka - tres-nan se - ja - ti

BIODATA



Nama : Praja Dihasta Kuncari Putri
NIM : 13134188
Tempat, Tanggal Lahir : Kendal, 13 April 1995
Alamat : Jl. Gajah Raya 15A RT05/RW09
Gayamsari, Pandean Lamper,
Semarang
Email : dihasap@gmail.com
Nomor Telepon/ Handphone : 089668212378
Riwayat Pendidikan : TK Kemala Bhayangkari, Lulus tahun
2000
SDN Gayamsari, Lulus tahun 2006
SMP N 3 Semarang, Lulus tahun 2009
SMAN 2 Semarang, Lulus tahun 2012
Pengalaman Berorganisasi : Wakil ketua Himpunan Mahasiswa ISI
Surakarta Jurusan Tari tahun 2015
Pengalaman Berkesenian :
1. Festival Reog Nasional Grebeg Suro 2008 di Ponorogo
2. Festival Reog Nasional Grebeg Suro 2015 di Ponorogo
3. Penari prajurit Srikandhi "Mahatma Mahawira" dalam acara Ulang
Tahun Wayang Wong Sriwedari tahun 2015

4. Bedhaya Welasih karya Agus Tasman Romo Atmojo, S.Kar dalam rangka World Dance Day 2015 di ISI Surakarta
5. Komunitas wayang orang Senjasri menjadi Drupadi dalam lakon "Apaka Arohara" tahun 2016 di Sriwedari
6. Penari Bedhaya Suhingrat dalam rangka Hari Kesaktian Pancasila di Balaikota, Oktober 2016
7. Penari Jathil Semarak Singo Barong 2016 di Stadion Sriwedari
8. Tari Rejang Dewa dalam rangka Festival Candi Kembar di Candi Plaosan, November 2016
9. Penari "Sesaji Sekar Asmara" karya Didik Bambang Wahyudi di Solo 2016
10. Ramayana Balaikambang sebagai Shinta, Desember 2016.
11. Tari Rejang Dewa dalam rangka Lila Ulangun I Nyoman Chaya di Balai Soedjatmoko, Februari 2017
12. Topeng Sekartaji Tunggal karya Sulisty Haryanti, S.Kar., M.Hum dalam rangka Setuponan di Pura Mangkunegaran, April 2017.
13. Tari rakyat Sriwedari dalam rangka World Dance Day 2017 di Ngarsopuro, Solo.